GUIDA ALLO STUDIO

DELLE BELLE LETTERE

GUIDA ALLO STUDIO

DELLE

BELLE LETTERE

E AL COMPORRE

CON

UN MANUALE DELLO STILE EPISTOLARE

DI

GIUSEPPE PICCI

PROFESSORE NELL'I. R. GINNASIO LICEALE DI BRESCIA.

Settima edizione corretta ed accresciuta.

PALERMO

PRESSO I FRATELLI PEDONE LAURIEL

1860.

PARTE PRIMA

PRELIMINARI

NOZIONI E REGOLE GENERALI.

PRELIMINARI

I. Soggetto, fine, vicende, utilità, e divisione delle belle lettere.

1. Come dividesi lo scibile umano? — 2. Che insegnano le scienze, e quali sono le principali?—3. A che servono le arti, e come dividonsi?—4. Qual è il soggetto delle lettere?—5. Qual è il loro fine?—6. Quand' ebbero le lettere greche, latine e italiane la maggior dignità?—7. Qual è l'utilità delle lettere rispetto all'uomo e alla nazione?—8. Quali maniere di componimenti comprendono esse?—9. Quali sono i principali generi de' componimenti prosastici?—10. Come dividonsi i componimenti poelici?—11. Quali sono le principali specie dei componimenti lirici?—12. Quali degli epici?—13. Quali dei drammatici?—14. Quali dei didascalici?—15. Opere da consultarsi.

1. Tutto l' umano scibile può dividersi generalmente in *scienze arti* e *lettere*.

2. Le *scienze* insegnano il vero, il buono e l'utile.

Tra esse le principali sono: la *teologia*, scienza delle cose divine; la *metafisica*, scienza degli enti superiori ai nostri sensi, come Dio e l'anima e i loro attributi insegnati dalla ragione; la *psicologia*, scienza dell'anima; la *logica*, scienza del vero o della ragione e dell' intelletto umano; l' *etica*, scienza del buono o dei doveri; l'*estetica*, scienza del bello; la *giurisprudenza*, scienza dei diritti e delle leggi; la *politica*, scienza del governo degli stati; la *cosmologia*, scienza dell'universo e delle sue origini e leggi; l'*astronomia*, scienza degli astri; la *geologia*, scienza della formazione e struttura della terra; la *chimica*, scienza degli elementi de' corpi; la *fisica*, scienza delle proprietà de' corpi e dei fenomeni della natura; la *storia naturale*, scienza dei naturali prodotti, la quale dividesi in *zoologia* (degli animali), *botanica*, (dei vegetabili), *mineralogia* (del minerali); la *fisiologia*, scienza della vita organica dei vegetabili e degli animali; l'*anatomia*, scienza della struttura dei corpi organizzati; la *medicina*, scienza delle malattie e della loro cura; le *matematiche*, che comprendono l' *aritmetica*, scienza del cal-

colo dei numeri—l'*algebra*, scienza del calcolo delle quantità generali — la *geometria*, scienza delle dimensioni — la *meccanica*, scienza delle forze, ecc., ecc.

3. Delle *arti* alcune servono all' utile, volgendo i prodotti e le forze della natura a pro dell' uomo, e diconsi *industriali.*

Tali sono l'*agricoltura* o coltivazione de' campi, il *lanificio* o arte della lana, la *metallurgia* o lavoro dei metalli, la *nautica* o arte della navigazione, ecc.

Altre servono al diletto, rappresentando o imitando il bello della natura, e appellansi *arti belle* o *liberali.*

Esse sono la *pittura*, la *scultura*, l'*incisione*, la *musica*, la *danza*, la *mimica*, ecc.

4. Le *lettere*, quasi come interpreti e ministre delle scienze e delle arti, fanno tesoro del vero, del buono e dell'utile insegnati da esse, e associandoli coi raziocinii, colle fantasie, cogli affetti e colle azioni dell'uomo, e conformandoli alle leggi del bello li rendono più facili, più attraenti, più efficaci, più atti ad ammaestrare, persuadere, commovere, dilettare, e li diffondono e perpetuano nel mondo.

Il bello, insegna Platone, è lo splendore del vero e del buono.

Cagion comune del bello morale e del bello nelle arti d'immaginazione, scrive il Giordani, è la verità.

È dunque tra il vero e il buono e il bello un'intima affinità per cui non ponno essere l'uno dall'altro disgiunti.

Il vero e il buono separati dal bello si presentano troppo spesso sotto sembianze che li fanno respingere: e il bello diviso dal vero e dal buono perde la nativa e casta sua luce per assumere una lisciatura fuggevole di meretricio bagliore.

L'utile poi anch' esso è frutto del vero e del buono, e

da questi ha sue leggi; perocchè non può aversi per utile se non ciò che parimente sia vero e buono.

5. Il fine delle lettere si è di promovere, mediante il diletto, il morale e civile perfezionamento dell'uomo, della nazione, dell'umanità.

Insegnavasi una volta nelle scuole esser fine delle lettere il *diletto;* ma questo più veramente non è che mezzo a conseguire l'altro fine più degno.

Platone appellava i poeti padri e maestri della sapienza e interpreti degli dei.

Strabone scriveva: « Non è vero che i poeti mirino solo al diletto; perocchè al contrario i più savi di coloro che di poesia ragionarono affermano non altro essere questa che una prima filosofia, regolatrice degli umani affetti e costumi; e perciò soli i savi poter essere poeti. »

« I poeti, scriveva pure Orazio, o vogliono dilettare o giovare o dir cose utili insieme e dilettevoli: e appieno coglie nel segno colui che sa unire l'utile al dolce, dilettando e ammaestrando il lettore. »

Che se così fu giudicato della poesia, che dovrà dirsi degli altri generi di letteratura?

È celebre il detto di Fénélon: la parola non dover essere che pel pensiero, nè dover essere il pensiero per altro che per la verità e la virtù.

E parimente a' dì nostri, delle lettere e delle arti belle scriveva Pietro Giordani: « Se vanno in traccia del piacere, non vorrò già io disviarle; ma propongano agli uomini degno e grande piacere, ma non siano maestre al genere umano di perpetuo pargoleggiare, ma gl'ingegni nati alle cose belle e magnifiche e virili non siano sì spesso contenti di brevi dolcezze, di puerili trastulli, di lode volgare, aspirino a sublime ed eterna fama con opere di gran beneficio a' mortali. Questo insomma è il mio voto, che il dolce dall' utile non si scompagni. »

Tale si è il concetto de' savi e antichi e moderni intorno al fine delle lettere; e quegli scrittori che lo sconoscessero, per quanti fiori d'eleganza spargessero nelle opere loro, non potrebbero conseguire nè eccellenza vera nè gloria durabile.

6. Nella storia antica e moderna vediamo la dignità delle lettere essere stata maggiore quando elle fecero loro soggetto il vero ed il buono; e quegli scrittori essere saliti a più alto grado di eccellenza e avere ottenuta più stabile fama i quali seppero meglio adempire il più degno fine dell'arte.

Ciò avvenne in Grecia ai tempi che corsero da Omero a Demostene; e quella fu l'età della maggior potenza e gloria nazionale. Poi quando alla sana filosofia ed alla civile eloquenza succedettero i sofismi dei retori, e alla parola inspiratrice di valore e virtù sottentrarono le vuote ciance, col vero e col buono anche il gusto del bello scadde e perì.

I più dei latini scrittori onde fu tanto celebrato il secolo d'Augusto sortirono il nascimento e l'educazione al tempo che la virtù era più che un mero nome, e quando lo studio del bello non era disgiunto dal vero e dal buono. Come poi la corruzione, che qual pestilenza tenne dietro alle infauste vittorie dell'abusato valore e della mal posta ambizione, sovvertì tutte cose, pubblici e privati costumi, lettere ed arti, vediamo nelle opere dei più di quegli scrittori medesimi quasi due diverse persone, l'una informata ai nobili sensi instillati negli animi dagli esempi e dalla disciplina de' loro anni più belli, l'altra pervertita dai nuovi costumi: e siffatta incoerenza sfrondò in gran parte l'alloro di que' lirici poeti, di Catullo, di Properzio, d'Orazio e d'Ovidio.

La solitudine in che si raccolse la musa di Virgilio la tenne immune dalla generale depravazione; ed ei fu sempre celebrato « degli altri poeti onore e lume. »

Nelle opere di Marco Tullio splende costante la bontà dell'animo e l'onestà; e vive eterna la loro rinomanza.

Di Sallustio si riprendono i costumi, discordi dai nobili sensi delle sue storie.

Livio e Tacito, Persio e Giovenale servarono fede al vero ed al buono; e la posterità serbò intera la loro fama.

" Sapienza, amore, e virtù fregiarono di casto splendore il nascimento delle lettere italiane; e a Dante acquistarono la triplice corona di cantore della rettitudine, di primo poeta nazionale e di padre della moderna letteratura."

Del Petrarca si lamentano troppi i sospiri sparsi per Laura, poche le canzoni magnanime ove si chiama l'Italia a cessare le civili discordie, e si conforta il tribuno di Roma a riporre la patria nell'antica grandezza.

Il Boccaccio è ripreso d'avere abusato il più bel fiore dell'italiana favella a rappresentare cotante sozzure, a sviar le lettere dal vero, dal buono, dall'utile, per nuovo sentiero di futili vaneggiamenti. Disconoscendo il più degno officio di esse, egli le volle rappresentatrici, anzichè emendatrici, della società depravata: ma la turpitudine del soggetto s'impronta nella parola che lo ritrae, e dalla parola trapassa negli animi che ne ricevono, incauti, la imagine; e all'autore delle laide Novelle fu tardo e vano il pentirsene.

Al Petrarca e al Boccaccio vuolsi però render merito del grande amore onde promossero lo studio della classica antichità. La quale poi tutta rivelossi nel secolo susseguente, pei dotti in Italia sospinti dal conquisto di Costantinopoli. Allora tutte le menti furono assorte nei grandi esempi di Atene e di Roma; e se per essi le lettere italiane alcun poco si tacquero, venivasi però maturando tale un nuovo amore del vero, del buono e dell'utile patrio che avrebbe portato e alle lettere e alla nazione i suoi frutti, se i primi conati non fossero stati vinti a Gavinana, a Firenze, a Montemurlo. Allora ogni cosa mutò: l'amor del vero e del buono o scorato ammutì, o perseverante fu soffocato. Solo il bello sopravvisse; ma diviso dal vero e dal buono, e fatto stromento all'utile ed al sollazzo delle corti, formò quell'età che nomossi dell'oro e fu in gran parte d'orpello.

« Corrotti i costumi, scrive di que' tempi l'Emiliani-Giudici, sconfortati gli animi, sfiacchite le menti, la letteratura cessava di essere facoltà piena di vita e potente motrice dei popoli; cessava di erompere dall'intimo schiettissimo convincimento dell'arte, considerata qual fonte pura d'ineffabile diletto, mitigatrice o istigatrice delle umane passioni al bene del cittadino e dello stato; la letteratura insomma, rinegata la sua sacra e libera missione, divenne merce di mero lusso. L'uomo letterato non più fu l'istitutore de' cittadini, ma diventò l'addobbo di corte, l'abbietto servitore de' potenti, ed invece di consacrarsi con inviolato giuramento alla propaga-

zione del vero, ebbe l' inverecondia di appigionare l'anima al maggiore offerente; e contaminata la religione della divina arte, a cui la natura in mal punto gli aveva data attitudine, si assise all' ombra della reggia a fabbricare apoteosi, o aperse bottega a trafficarvi satire o panegirici (1). »

« Allora, così pure il Balbo, si videro i novellatori più o meno imitatori, e sconci come i modelli e il secolo; i moralisti, come il secolo leggieri, attendenti a convenienze e cortigianerie più che a principii sodi, ed anche meno ai virili e meno ai severi. »

Già fino d' allora si riprese l' Ariosto come scrittore di mere *corbellerie*; ed oggidì si deplora che quel prestantissimo ingegno, quel mirabile magistero di lingua, di stile, di verso, anzi unico che raro, siasi unicamente dato a favole e a celie, non a cantare le sventure e glorie d' Italia e le cittadine virtù.

Si deplora che il grande e infelice Torquato siasi anch'egli troppo inchinato all'adulazione servile.

Si deplorano nel Machiavelli e nel Guicciardini l' offesa dignità dell'umana natura, la violata ragione del buono e dell' onesto.

E sono questi i maggiori luminari dell' Italiane lettere in quell' aureo secolo del cinquecento; ai quali, per essere veramente grandi, non mancò che l'adempimento del vero fine dell' arte.

Pochi furono immuni dalla generale abiezione, e la storia anche oggidì conferma le loro lodi; mentre ad altri impudentissimi profanatori delle lettere, a qual tempo donati di onori e di ricchezze e del titolo di *divini*, stampa in fronte la nota d'incancellabile infamia.

Se il cinquecento *chiacchierava* (2), il secolo che gli venne appresso *delirò* (3). De' suoi più grandi poeti, il Redi celebrò i vini della Toscana; e il Tassoni scherzò sulle guerre fraterne combattute fra quei di Modena e di Bologna.

Alcuni pochi sentirono i mali della patria e li piansero;

(1) *Compendio della storia della letteratura italiana*, Firenze 1851.
(2) Alfieri.
(3) Lo stesso.

ne videro i vizi, e li flagellarono; compresero la dignità delle lettere e la rispettarono (Filicaia, Maggi, Testi, Chiabrera, Guidi, Adimari, Menzini, Salvator Rosa). Altri, rotto il freno all' imaginazione, trascorsero a vizio nuovo, che nelle lettere impresse nuova macchia (Marini, Achillini, Preti). Dal qual vizio lamentasi offesa talvolta eziandio la facondia del Segneri, troppo retore, e del Bartoli, troppo artifiziato; mentre lo studio del vero serbò puri gli scrittori di scienze, che ad altissima fama salirono (Galileo, Torricelli, Viviani).

A sanare le lettere da quella infezione, mirò nel settecento la romana accademia d'Arcadia; ma perchè anche essa disconobbe il loro più degno officio, fallì all'intento e le trasse a nuovi vaneggiamenti: finchè, ricomposta a miglior governo la nazione, e non più temuto, ma promosso, lo studio del vero e del buono, le menti rinsavirono e a poco a poco tornarono sul diritto cammino.

Allora il dottissimo Muratori scriveva: « In tutte le sue specie la poesia intende al profitto de' popoli, e, se non è la stessa morale filosofia, abbellita e vestita d'abito più vago, almeno dee dirsi figliuola o ministra della medesima filosofia. Il poeta colla buona imitazione ha da giovare e dilettare. E può dirsi che la poesia o poetica, in quanto è arte imitatrice o componitrice di poemi, ha per fine il dilettare; in quanto è arte subordinata alla filosofia morale o politica, ha per fine il giovare altrui. Dalla poesia riguardata in sè stessa si cerca di porger diletto ; e da lei parimente , riguardata come arte soggetta alla facoltà civile, si dee porgere utilità. E conciossiachè tutte le arti e scienze sieno regolate sempre dalla detta facoltà, indirizzandole essa tutte alla felicità eterna o temporale e al buon governo de' popoli, perciò la vera e perfetta poesia dovrebbe sempre dilettare e nello stesso tempo recare utilità. Chi non diletta e chi con dilettare non apporta eziandio profitto al popolo pecca contro all' obbligazione della poesia; onde niun d'essi potrà dirsi vero e perfetto poeta. Possono dunque i difetti in cui può cadere chi fa versi e compone poemi in tal guisa dividersi: altri son difetti del poeta come poeta; ed altri del poeta come cittadino. I primi s' osservano in chi è privo del buon gusto poetico, nè conosce il bello proprio

della vera poesia, o per povertà d'ingegno e di studio, o per essere ingannato e traviato dietro a qualche mal sicura scorta. Appaiono i secondi difetti in coloro che fan servire la poesia ad argomenti viziosi, disonesti e leggieri: da' quali o non s'apporta verun profitto a chi legge o ascolta, o, quel ch'è peggio, si corrompono i buoni costumi. »

Allora il Baretti, nella sua *Frusta letteraria*, a quanti ancor fossero deliranti prese a movere asprissima guerra.

Allora il Varano e il Gozzi risuscitarono il culto di Dante, sulle orme del quale il Parini e l'Alfieri, il Monti e il Foscolo, il Leopardi e il Manzoni restaurarono l'arte, le rivendicarono la sua dignità, la ravviarono alla sua augusta destinazione.

Associato ad argomenti più degni, il bello risorse in tutto il suo casto splendore: le grandi sventure della nazione ebbero il giusto compianto; gl' illustri vizi e delitti furono alla meritata infamia dannati; gli utili magisteri delle arti e le maraviglie della natura e le virtù cittadine e le verità della religione rifulsero di nuova luce, e di nuova dolcezza ricrearono i cuori. Gli studi si rivolsero alla utilità nazionale; la storia cercò più veraci le patrie memorie in tutti gli elementi della vita sociale, a scuola del presente, a guida nell'avvenire; la critica si ritemprò a' dettami della ragione e del sentimento, a' bisogni dei tempi e de' luoghi, a' destini dell' umanità.

Tali avemmo le lettere italiane. — Or quali le tramanderemo noi a' nostri nepoti? Se la storia del passato in tutte le umane cose dev'essere scuola al presente e al futuro, niuno sarà sì cieco dell' intelletto e sì digiuno di patria carità che voglia un' altra volta sviarle dal loro soggetto e fine più degno, che fu già cagione del loro più bello splendore, e un altra volta prostituirle a quegli aberramenti che già segnarono l' infausta età della loro decadenza.

7. Quando non declinano dall'alto loro fine, gli studi letterarii sono utilissimi, oltrechè a ricreare, a coltivare lo spirito, ad ornare la mente, ad affinare il gusto, a ingentilir il cuore o i costumi, a

svolgere e perfezionare tutte insieme le facoltà dell'anima; essi insegnano a ben pensare, a ben parlare, a bene scrivere, a ben operare: sono essi per ciò necessario fondamento d'ogni buona educazione; sono stromento e testimonio della civiltà delle nazioni, cagione ed ornamento della loro gloria.

Del grand' albero della vita la virtù è radice; la poesia, fiore; la felicità privata e pubblica, frutto. Tutte le grandi bellezze dell' arte vengono da virtù individua o nazionale, e a virtù più che individua conducono (1).

Le belle lettere esercitano sopra di noi un fáscino prepotente e benefico, che sarebbe stoltezza di disconoscere o rinegare. L'educarsi a sentire il bello è una preparazione all'esercizio delle più difficili virtù, perchè il bello e il buono non possono al postutto andare disgiunti (2).

Prime le lettere incivilirono il mondo. Simbolo della loro potenza, Orfeo mansuefece co' suoi canti le fiere, i Greci selvaggi; Omero e Pindaro li educarono a valore e virtù. Atene fra tutte le antiche città, per le arti e le lettere, cresciuta a singolar gentilezza, ottenne eterna nominanza; e la civiltà della Grecia soggiogata vinse il Romano vincitore. Che rimase del grande impero latino se non soli i monumenti delle sue lettere ed arti, che incivilirono il mondo? Perchè sì caro in ogni luogo e sì venerato è il nome d'Italia, se non per le opere dei suoi nobili ingegni, che la fecero maestra alle altre nazioni?

Alessandro Magno, men pago delle tante vittorie sue e dell'immenso impero, invidia ad Achille l'aver trovato banditore di sue lodi Omero, e nell'eccidio di Tebe vuol salva la casa di Pindaro. — Simonide, scampato nudo dal naufragio col solo patrimonio del suo poetico valore, vantasi di avere ogni sua ricchezza seco. — Scipione, Dante, Machiavelli e più altri, balestrati dell'avversa fortuna, ritrovano nei generali studi conforto.

(1) Tommaseo, *Studi filosofici.*
(2) Cereseto, *Studi sulla storia letteraria d'Italia.*

Laonde a ragione scrivea Marco Tullio che gli altri diletti non sono nè di tutti i tempi, nè di tutte le età, nè di tutti i luoghi: soli gli studi letterarii alimentano la gioventù, ricreano la vecchiezza, abbelliscono la prospera fortuna e porgon rifugio nell' avversa; dilettano in casa, fuori non sono impedimento; e fra le noie de' viaggi e fra le ombre della notte e fra gli ozi della villa ci sono fedeli compagni.

8. Le *belle lettere* comprendono tutti que' componimenti prosastici e poetici che hanno per oggetto il vero, il buono e l' utile conformati al bello, e per iscopo di promovere il morale e civile perfezionamento dell' uomo e della nazione, mediante il diletto.

9. I principali generi dei componimenti prosastici sono le *lettere* propriamente dette, i *dialoghi*, le *orazioni*, *le storie*, i *romanzi*, le *novelle*, le *epigrafi* o *iscrizioni*.

A questi generi principali sono da aggiungere, come necessari sussidi, le *grammatiche;* i *vocabolari* o *dizionari;* i trattati di *letteratura*, di *eloquenza*, di *retorica*, di *poesia*, ecc.; i trattati di *geografia* (descrizione della terra) per la cognizione de' luoghi e la intelligenza degli scrittori; i trattati d'*archeologia* (descrizione degli antichi monumenti e costumi) e quelli di *mitologia* (delle false deità principalmente greche e latine) per lo studio dei classici; e finalmante i *giornali di scienze*, *lettere ed arti*, ove si discutono quistioni scientifiche, letterarie ed artistiche, si annunziano e si sottopongono a critico esame le opere che escono alla luce, e si mantengono e si diffondono i principii del vero, del buono, del bello e dell'utile nella nazione.

10. I componimenti poetici si dividono in *lirici*, *epici* o *narrativi*, *drammatici* o *rappresentativi*, *didascalici* o *insegnativi*.

11. Le principali specie dei componimenti *lirici* sono l'*inno*, l'*ode*, la *canzone*, la *canzonetta anacreontica*, l'*elegia* e il *treno* , il *ditirambo* e il *brindisi*, l'*idillio* e l'*egloga*, la *romanza* e la *ballata*, l' *epigramma* ed il *madrigale*.

12. Le principali specie de' componimenti *epici o narrativi* sono il *poema eroico*, il *poema eroicomico* o *giocoso* , il *poema romanzesco*, i *poemetti*, le *cantiche* e le *novelle poetiche*.

13. Le principali specie dei componimenti *drammatici* o *rappresentativi* sono le *tragedie*, le *comedie*, i *drammi*, i *melodrammi* , i *drammi pastorali* e le *farse*.

14. Le principali specie dei componimenti *didascalici o insegnativi* sono i *poemi precettivi*, *storici*, *filosofici*, *descrittivi*, le *satire*, i *sermoni*, le *epistole* e le *favole*.

15. Opere da consultarsi.

Chi volesse, almeno in compendio, conoscere alquanto degli elementi delle scienze, lettere ed arti potrebbe consultare:

L'educatore di sè stesso, di Angelo Fava. Milano, 1847.

Chi desiderasse più diffusi trattati generali di belle lettere, potrebbe vedere le opere seguenti:

Della maniera d'insegnare e di studiare le belle lettere, di C. Rollin, trad. dal franc.

Lezioni di belle lettere, di Ugone Blair, trad. dal Soave.

Corso di belle lettere, di C. Batteux, trad. dal franc.

Trattato dell'arte oratoria, di Casimiro Basi; ediz. seconda. Firenze. 1851-52.

Della retorica e della letteratura, libri due del prof. Oreste Raggi. Torino, 1853.

E chi finalmente amasse di meglio informarsi alla moralità delle lettere vegga:

Della letteratura giovanile, di Par. Zaiotti. Trieste. 1841.

Dello scrittore italiano, discorsi nove di G. Bianchetti. Milano, 1844.

Della morale letteraria, lezioni di Ugo Foscolo (nel vol. II delle opere di lui). Firenze, le Monnier, 1850.

2. Condizioni richieste ai cultori delle belle lettere.

1. Quali condizioni richiedonsi ai cultori delle belle lettere?—2. Di quali facoltà dev' essere dotato l'ingegno?—3. Che è il gusto e di che consta?—donde sono le sue norme?—quali doti lo fanno perfetto, e come si ottengono esse?—quali cause influirono nelle sue vicende?—come varia secondo le nazioni?—per quali caratteri distinguesi il gusto italiano?— come dev' egli serbarsi?—4. Perchè necessaria la dottrina?—5. Perchè necessaria l'esperienza?—6. Perchè necessario l' amor del vero e del buono; — 7. Perchè necessaria la carità di patria?—8. Perchè necessaria la perizia dell' arte?—9. Come dividesi l'arte? — 10. Che insegna l' arte retorica?—11. Che insegna l' arte poetica? — 12. Perchè richiedesi l' arte anche per gli scritti non letterarii? — Come soccorre l' arte all' uopo di qualsiasi maniera di scritti? — 14. Opere da consultarsi.

1. A chi vuole di proposito coltivare le belle lettere si richiedono principalmente *ingegno idoneo*, *buon gusto*, *dottrina*, *esperienza*, *amor del vero e del buono*, *carità di patria e perizia dell' arte*.

2. A costituire l' *ingegno* veramente *idoneo* alle belle lettere si richiedono fedele e pronta memoria, sano intelletto, forte imaginativa, vivo sentimento.

Lo scrittore dee avere memoria pronta a raccogliere, fedele a conservare i fatti e le idee; imperocchè tanto l'uom sa quanto si ricorda: deve possedere mente abile a scernere l'utile, il vero ed il buono, a cercare nuove relazioni delle cose, a risalire ai loro principii, ad estenderli a conseguenze lontane e inaspettate; perocchè sono esse che fanno gli scrittori veramente originali: dev' essere fornito di sentimento vivo, facile ad accendersi in forti e generosi affetti; chè da questi principalmente muove la vera eloquenza (1): e per ultimo dev'essere dotato di facile immaginazione, a fine di congiungere in bello accordo gli oggetti immateriali coi sensibili, gl' ideali coi reali, e a poter rappresentare colla

(1) « È il cuore che fa gli uomini eloquenti. » Quintil. « I grandi pensieri vengono dal cuore. » Vauvenargues.

necessaria evidenza gli uni cogli altri; essendochè appunto nell'unione di questi varii elementi consiste in gran parte il carattere proprio delle belle lettere.

Oltre a ciò, queste quattro qualità devono contemperarsi in tale armonia che l'esercizio dell'una non impedisca giammai quello dell'altra. Dalla sola memoria potrà aversi un erudito; dall'ingegno creatore un sistematico; dalla forza di sentire un appassionato, un fanatico; da quella d'imaginare un fantastico, un visionario. Ma gli uomini troppo presto si stancano delle nude erudizioni; non intendono gli astrusi sistemi; non partecipano alle altrui esorbitanti passioni; disprezzano le vane fantasie. Tutti al contrario leggono con piacere e profitto il libro che contenga verità provate con ingegnoso intreccio di fatti e di ragionamenti, importanti al bene degli uomini, nuove nei principii, nell'applicazione, nelle conseguenze loro; espresse con tutto il fervore di chi le sente nel profondo dell'anima, e dipinte coi colori brillanti di una viva e ben regolata immaginazione. Tanto si vuole: perchè chiaramente vediamo che alla mancanza dell'una o dell'altra di tali doti richieste all'ingegno, o alla loro disarmonia, è da attribuire la principal cagione per cui gran parte de' nostri scrittori non riescono nè piacenti nè utili alla nazione (1).

3. Poichè l'ingegno, trasportato della fervida imaginativa, suole spesso traviare, ei vuol essere sempre accompagnato dal *buon gusto*, che lo infreni e lo guidi.

Il *buon gusto* è la facoltà di scernere il vero bello, di sentire e giudicare i pregi e i difetti delle artistiche e letterarie produzioni.

Il buon gusto, dice il Cesari, è regola delle regole: e senza di esso niuna produzione letteraria o artistica può riescire perfetta.

(1) Bianchetti.

Egli consta di facile e delicata sensività e di giusto criterio illuminato dallo studio e dall'esperienza.

Le sue norme sono derivate dalla stessa natura e dallo studio di quegli esemplari che l'universale e costante consenso degli uomini giudicò i più eccellenti.

Il gusto è perfetto quando insieme concorrono in esso queste due doti principali, *dirittura* e *delicatezza.*

Mercè la *dirittura* egli non ha per bello se non ciò ch'è veramente tale; e sa distinguerlo dal contraffatto, dall'ammanierato, dal bello di convenzione, di moda, di scuola, da tutto che non risponde agli eterni principii razionali del vero bello.

Per la *delicatezza* discopre e sente vivamente le bellezze eziandio più recondite, e riconosce anco i più lievi difetti.

Al gusto corretto si oppone il falso, il pregiudicato, lo strano; al delicato è contrario il grossolano, il rozzo, il volgare.

La perfezione del gusto si acquista colla lunga e attenta osservazione delle reali bellezze della natura; coll'assiduo e diligente studio de' più perfetti esemplari; coll'informare a questi, fino dagli anni più teneri, il cuore e la mente; col rimovere dai sensi e dall'animo ogni cosa che offender possa il concetto e il sentimento del bello.

Il gusto ebbe varie vicende per lo effetto de' costumi, dei governi e della educazione. Le volgarità, per esempio, che noi riproviamo negli iddii e negli eroi operanti nell'*Iliade* e nell'*Odissea* non offendevano punto il gusto de' Greci contemporanei d'Omero, che ancor erano nell'infanzia della civiltà. Le stravaganti ampollosità del Marini, dell'Achillini e del Preti furono la maraviglia del loro tempo, il più corrotto de' moderni secoli italici. — E in alcuna parte il gusto varia altresì secondo le nazioni; ed avvi un gusto francese, inglese, germanico, ecc., e un gusto proprio italiano. Questo, per l'armonica tempra degli animi, per la dolcezza del clima, per la bellezza della natura che ne circonda, per l'antichissima civiltà, per le gloriose affinità e tradizioni grecoromane e per la cattolica religione, meglio d'ogni altro risponde alle leggi universali del bello.

Copia e temperanza, varietà ed armonia, nobiltà e vere-

condìa, eleganza e convenevolezza, sono i suoi principali caratteri : alieno dalle aride astrattezze e dai fantastici aberramenti, si piace soprattutto della positiva realtà, del vero, del buono, dell' utile, ornati sibbene, ma non guasti nè offuscati dall' ideale. Tale rivelasi nei più perfetti e celebrati monumenti delle lettere non meno che delle scienze e delle arti nostre il gusto italiano; e tale dobbiamo gelosamente serbarlo, come sacro retaggio e gloria nazionale.

Perocchè siccome tutte le nazioni hanno propri caratteri fisici particolari e un proprio modo di sentire, di pensare, d' esprimere, ed una propria lingua, onde il loro gusto naturalmente s' informa, così quando l' una si fa servire imitatrice dell' altre, tanto maggiore violenza ella fa alla propria natura quant' è maggiore il divario che dall' altre la distingue: la quale violenza poi toglie allo stile quella naturalezza e verità ch' è il suo bello, imbastardisce la lingua, corrompe l' arte.

4. Discompagnate dalla *dottrina* le belle lettere non sono che futili ciance, danno e vergogna della nazione.

Dovendo le lettere farsi interpreti e ministre del vero, del buono, dell' utile insegnato dalle scienze e dall'arti, è per se manifesto che , senza la cognizione di esso vero, di esso buono , di esso utile , o elle mancherebbero del loro proprio soggetto, o dovrebbero cercarlo nelle cose contrarie o nel mero idealismo fuor di natura ; e però necessariamente sarebbero o al tutto oziose e vane, o pervertite e corrompitrici , o fantastiche e strane ; s' opporrebbero al proprio fine; si dilungherebbero da ogni dignità, utilità ed eccellenza.

« Fu questione, dice Orazio nella *Poetica*, se maggior lode possa venire alle lettere dalla natura o dallo studio; ma io non vedo a che giovi lo studio senza fecondo ingegno, nè che valga da per sè ingegno non colto; l' uno ha bisogno dell' altro, e scambievolmente s' aiutano. »

I più grandi scrittori e antichi e moderni furono i più dotti; e principal cagione della mediocrità fu sempre il difetto di dottrina.

Omero, primo de' poeti greci, nell' *Iliade* e nell'*Odissea* mostrasi pure teologo, filosofo, fisico, anatomico, politico, oratore, storico, geografo dottissimo.

Teologo, filosofo, moralista, fisico, astronomo, storico, geografo e politico non meno che sommo poeta è pur Dante nella *Divina Comedia*, perciò riputata come enciclopedia de' suoi tempi.

Che si dirà poi degli storici ed oratori, ai quali necessariamente si conviene ragionare di tanta varietà di cose? che degli altri prosatori e poeti?

Allorchè la gioventù ardisce invadere il campo delle lettere senza i necessari sussidi dello studio e della dottrina, le è forza o con miserabile plagio ripetere le idee altrui, o alla ventura crearsene di tali a cui manca il suggello della osservazione e de' fatti. Nel primo caso è come se nulla avesse scritto: nel secondo è il più delle volte ancor peggio, perchè chi manca d'idee proprie e vere trascorre quasi sempre all' esagerato ed al falso.

Il cuore stesso del giovane, benchè ordinariamente irradiato da una cara luce di affetto, è quasi diremmo incompiuto finchè la scienza dei pensieri non viene ad avvalorare l'inspirazione de' sentimenti. Se quindi, senza aversi prima procacciati altri aiuti, ei debba con intempestivo sforzo cavar tutto da sè medesimo, sarà costretto ad aggirarsi in vane minutezze di personale individualità, a frugare continuo i secreti dell'anima sua, e fremere di ciò che vi scopre, e addolorarsi di ciò che non vi rinviene, e immergersi, forse per sempre, in cupa e mortale tristezza. E questi sono appunto i caratteri di cui non piccola parte della nuova letteratura giovanile è improntata; la quale o si attenua a farsi servile imitatrice d' idee forastiere, o si abbandona agl' impeti scapestrati d' imaginazione delirante, o si consuma a rappresentare i più affannosi misteri dell' anima umana, e adopra, per incitare all' ira e alla disperazione, quella voce potente che le era stata conceduta per intonar l' inno dell' amore e della speranza; e in tal guisa la letteratura si rimane spoglia di quella dignitosa sapienza per cui sola può essere profittevole maestra della nazione.

Chè se v' ebbe mai tempo in cui fosse necessario alle let-

tere il presidio della scienza, per certo gli è il nostro, quando ella più e più sempre va dilatando il suo regno e le sue conquiste, e, non più paga delle astratte speculazioni, tutta intende all'utile positivo dei popoli e della umanità.

Acciocchè però la dottrina risponda al fine delle lettere, ella debb' essere conforme al vero, al buono, all' utile; chè altramente sarebbe nocevole o vana.

Debb' essere estesa e profonda e abbracciare tutto quanto è il soggetto, secondo i suoi naturali confini, senza di che non farebbe che scrittori imperfetti e superficiali.

Debb' essere commisurata ai tempi, al progresso delle scienze e delle arti, in guisa da raggiugnere tutta l'altezza cui sono queste da ultimo pervenute; senza di che sarebbe incompiuta, arretrata, stantia, e per ciò stesso menomata di sua utilità nè propria che di scrittori retrogradi.

5. Affinchè la dottrina sia maggiormente profittevole, ella vuol essere accompagnata colla *esperienza*.

— Non ogni uomo che sa di lettere è savio, — dice il proverbio; e vuol significare che non tutta la sapienza è dai libri, ma una gran parte eziandio dall'osservazione della natura, della società, di quanti esser possono gli accidenti e i bisogni della vita.

Tutto che presentasi agli occhi nell' immenso campo dell' universo, il vario atteggiarsi e trasmutarsi della materia, il vario commoversi del pensiero, dell' affetto, della imaginazione dell' uomo, il vario suo mostrarsi in atti, in parole, in opere di mano, le cause e gli effetti, le ragioni e le relazioni delle cose, ciò tutto giova osservare e notare da sè, come giova al pittore studiar la natura viva, acciocchè egli possa nelle sue tele spirare la vita. L'arte s'inizia, s'impingua, si ricrea leggendo nell'inesausto libro della natura, il quale offre sempre pagine nuove a chi sappia svolgerlo con discernimento.

Prima condizione d' ogni opera letteraria è la verità delle cose, de' pensieri, degli affetti, delle parole, dello stile: ma

questa verità non si ottiene intera che per la propria osservazione ed esperienza. Perciò Orazio scriveva: Al dotto imitatore io raccomando di por mente all'esemplare della vita e dei costumi, e quinci derivare imagini vere. »

Le lettere debbono essere educatrici: e primo fondamento d'ogni educazione è la conoscenza di tutte le peculiari condizioni, attitudini e tendenze di chi ne debbe essere l'oggetto. « Perciò, insegna il Giordani, è necessario alternare colla solitudine la conversazione; acciocchè dal conversare si prenda il poter conoscere gli uomini quali sono, dal meditare solitario s'acquisti forza di rivolgerli a ciò che dovrebbero essere. »

E del Giordani un degno discepolo: « Io non vi ripeterò mai altro, o giovani, che questo: Studiate, studiate; nessuno studio a voi possibile e proprio non tralasciate. Ricchi di cognizioni, vedrete il buono, il facile, l'utile, i mezzi del produrlo, le arti del farlo ricevere, di costringere gli altri a crescerlo, a divulgarlo. Ma non vi arrestate a solo studio. I libri vi daranno le teoriche; il mondo vi darà la esperienza. Conversate col dotto, col ricco, col banchiere, col fabbricatore, coll'artista, coll'artigiano, col militare, coll'agricoltore, coll'ingegnere, col filosofo, collo storico; e con ciascuno di loro parlate delle loro opere, delle cose loro. Entrate in ogni bottega a veder macchine, a considerarne gl'ingegni; ne'campi, ed esaminate i diversi strumenti, varii per le varie operazioni, per le varie terre; nelle scuole, ed esaminate i metodi dell'istruire e dell'educare. Poi considerate gli uomini, e soli e cogli altri; non ignorate le forme delle amministrazioni, le leggi di finanza e di civiltà; studiate i bisogni, troverete i rimedi (1). »

Solo per questa via potranno le lettere fuggire quel vano idealismo ch'è il loro più frequente difetto, e formarsi a quella pratica opportunità ch'è uno dei loro più desiderabili pregi.

6. E ingegno e gusto e dottrina ed esperienza ben poco varranno tuttavolta al cultore delle lettere, se

(1) Luciano Scarabelli, *Doveri civili*. Milano 1817.

queste doti medesime non siano avvivate e dirette *dall' amor del vero e del buono.*

« La saviezza disgiunta dalla eloquenza, scrive Cicerone, alla città poco giova; ma l'eloquenza scompagnata dalla saviezza nuoce spesso, non giova mai: epperò chi attende all'arte del dire, senza i nobilissimi studi del vero e del buono, cresce inutile a sè, pernicioso alla patria. »

E Quintiliano, che nelle sue *Istituzioni oratorie* raccolse il meglio dei precetti di tutta l'antichità: « Qual luogo aver possono le lettere e le arti liberali ove l'animo sia malvagio? Non può la mente attendere allo studio del bello, se il cuore non è mondo da ogni bruttura, come non possono in un medesimo animo consociarsi il turpe e l'onesto. Anzi matrigna che madre sarebbeci la natura, se ne avesse dato la facoltà del dire alleata alla colpa, avversa all'innocenza, nemica alla verità. Meglio sarebbe nascere muti e privi d'ogni lume di ragione che volgere i doni della provvidenza a mutuo danno. Non può essere buono scrittore che l' uomo dabbene. »

E il Blair, ch'è riputato il migliore dei precettisti moderni in tutta Europa: « La virtù è la sorgente di tutti i sentimenti capaci di toccare il cuore altrui. Per quanto corrotti sieno generalmente gli uomini, la virtù conserva pur sempre sovr'essi il suo impero. Niun linguaggio è sì generalmente inteso come quello onde l'uomo dabbene esprime sentimenti virtuosi; e solo chi è da questi animato può parlare al cuore. »

E il Tommasèo, il migliore degli odierni critici italiani: « Senza l'amor profondo del bene il letterato è pure la disprezzevole creatura. Se lo scrittore non giova a confortare le nostre noie e i dolori, a tenere vive le nostre speranze, a raccendere in noi quegli affetti senza i quali la verità non ha forza nè vita, lo scrittore a che giova? E per ciò fare gli bisogna innalzarsi a quelle dottrine che sole possono ricondurre le arti al fine smarrito, bisogna alla svariata scienza ornatrice dell'intelletto accoppiare la mite sapienza del vero, accoppiare l'intrepidezza dello spirito alla flessibilità dell'ingegno. Le quali due doti contemperare la religione può meglio d'ogni altra forza; nè, così dicendo, io temo la risposta che

certi ciarloni a chi di religione parla oppongono: Pregiudizi. Gioverebbe rammentare che vi è pure un pregiudizio scettico, una superstiziosa filosofia, un fanatismo d'incredulità, un'ipocrisia d'ateismo. Ma gli è passato ormai il tempo che ogni nuovo grand'omicciattolo adduceva il dispregio de' sentimenti religiosi come unico documento della propria grandezza. La religione ci accresce in infinito l'amore, dona all'intelletto forza e dignità e rettitudine, i campi della meditazione dilata, sublima i pensieri, purifica gli affetti. »

E l'autore della *Letteratura giovanile:* « Senza virtù, senza religione, non vi può essere altezza di letteratura nè vera e immutabile gloria. »

Quando lo studio e la professione delle lettere non sono convenevolmente guidati da giusto amore del vero e del buono, allora si ha la letteratura di mestiere, che niun altro fine conosce fuor quello del gretto guadagno, impedimento ad ogni eccellenza e ad ogni gloria verace: allora si ha la letteratura di partito, che sacrifica il publico bene e decoro all'idolo di private passioni, scandalo e rovina della patria: allora si ha la letteratura delle ciance canore, che con fallace dolcezza assonna, infeminisce, uccide: allora si ha la letteratura, che, secondando il mal gusto de' tempi, ad altro non mira che al conseguimento del plauso popolare.

Senza dubbio avvi una *popolarità* che vuol essere con ogni sforzo cercata; ma questa non può avere la sua sorgente che nell'utile istruzione e nell'onesto diletto che al popolo son procurati. Il popolo abbraccia di caldo favore gl' ingegni che con perspicua ed efficace parola lo chiamano a prendere la sua parte nei vivi piaceri della imaginazione: ma perchè questo suffragio popolare sia veramente desiderabile, fa mestieri che l'approvazione dei sapienti gli venga in conferma. Giambattista Marini scriveva allo Stigliani: « In somma chi vuol piacere ai morti, che non sentono, piaccia; io per me vo' piacere ai vivi, che sentono. » E il Marini piacque; ma era chi ne ricorda più il nome; se non per deplorare i vaneggiamenti del suo ingegno? A ottenere le sonore acclamazioni del presente, egli non si curò dell' avvenire, e l'avvenire non si è curato di lui (1).

(1) Zaiotti.

Santa cosa è la gloria, se mezzo, non fine. Fine, è vanità misera, tormento simile a rimorso, odio talvolta e delitto. Mezzo, è stimolo al bene, effetto e causa di bene. L'ama l'uomo allora, ma pronto a cercar nel silenzio, nella soppressione del proprio nome, nell'umiliazione, nello scherno, se occorre, le utilità dei fratelli. Con queste norme, amate, o giovani, amate la gloria (1).

Il più generoso sforzo dell'anima umana è di seguitare la virtù. Il più alto sforzo dell'umano intelletto è di restar fedele al bello ed al vero, se anche, invece di applausi, l'età ingannata non ha per noi che biasimi e vituperi. Bella è una splendida fama che accompagni tutti i nostri passi nei travagli dell'umano viaggio; ma se tanto non può ottenersi, se dee sacrificarsi o la fama presente o la gloria futura, venga pure la noncuranza, venga lo scherno dei contemporanei. Che se l'ingiustizia fosse troppa, se il cuore oppresso avesse bisogno di sollevarsi, il partito dei generosi non può mancare. Eschilo, defraudato della corona, consacrava le sue tragedie a Saturno (2). Bacone, percosso dalla sventura, legava il suo nome e la sua memoria alla posterità: e il tempo e la posterità accettarono vendicatori quelle solenni proteste (3).

Sapeva il divino Alighieri che a molti il sacro suo poema sarebbe stato sapore di forte agrume; pur tuttavia scriveva.

« E s'io al vero son timido amico,
Temo di perder vita tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico ».

E la fama del generoso poeta, vincitrice d'ogni guerra, vive e vivrà quanto il mondo lontana.

7. L'amor del vero e del buono è sentimento per sè stesso efficacissimo; pure, quando egli venga associato alla *carità di patria*, acquista nuova efficacia al tutto propria e particolare.

(1) Tommasèo.
(2) Dio del tempo.
(3) Zaiotti.

Il vero e il buono può essere universale e assoluto, rispondente alla natura ed ai bisogni di tutta l'umana famiglia; e le lettere che ad esso s'informano hanno quindi un valore assoluto ed universale. Tali, a mo' d'esempio, sono per un lato i poemi d'Omero, in quanto e' fanno fedele ritratto dall'animata e inanimata natura e di quei tempi eroici che furono i comuni primordi di tutte le nazioni. Tale la *Divina Comedia*, in quanto ella descrive a fondo tutto l'universo, e vi poser mano e cielo e terra , e ne sono soggetto gli alti veri della religione, il tempo e l'eternità, l'uomo e Dio. Tali gl' *Inni sacri* di Alessandro Manzoni, dove ai religiosi misteri è associato l'amore di tutta l'umanità.

Ma il vero e il buono possono essere eziandio speciali, accommodati alle particolari condizioni de' popoli; e quando le lettere da esse attingono il soggetto o lo spirito, acquistano il nome e il pregio di civili e nazionali. Di questa lode singolarmente si onorano le lettere greche dei tempi migliori, le quali spirano quello stesso amor santo di patria che della barbarica prepotenza trionfava alle strette delle Termopili, sui campi di Maratona, nelle acque di Salamina.

Le lettere latine anch' esse sono debitrici dei loro più grandi capo-lavori alla sentita e proclamata dignità del nome romano.

La mancanza di sentimento nazionale fece le lettere italiane per questo rispetto poverissime: chè, fuor il poema sacro di Dante, fuori tre sole canzoni del Petrarca e poche altre scritture, assai poco abbiamo dove suoni il nome della patria.

I novissimi tempi ad essa conversero le menti e inaugurarono una letteratura novella, per la quale molte vergogne del passato sono redente, e molte glorie e speranze sono legate al futuro.

Però manca tuttavia la concordia degl' intenti, manca l'unità de' principii, che sola può fare la nostra letteratura *una* e *nazionale*. Onde il lamento del filosofo: « Gli scrittori italiani non sono per lo più governati dalle condizioni speciali della loro patria nè dall'indole di quelle credenze che dovrebbero pur essere un vincolo nazionale e comune, riguardo a loro non meno che per tutti i sapienti in universale. Im-

perocchè molti di essi hanno un modo di sentire e imaginare che non li fa apparire più italiani che francesi, tedeschi od inglesi; non più cristiani e cattolici che politeisti. Nelle lettere e nelle speculazioni l'ingegno italiano non è più un originale e un testo come anticamente, ma una copia e una traduzione di ciò che si pensa, s'imagina e si ciancia nel resto di Europa: le sorti si sono scambiate, e il popolo principe è divenuto valletto e mancipio dell'universale (1). »

Avvi chi null'altro vedendo in sulla terra che l'umanità, vorrebbe le lettere italiane al tutto *umanitarie;* ma ciò sembra contrario alla stessa natura, che siccome volle spartita l'umanità in tanti popoli, a tutti assegnando il proprio confine, così impresse a ciascuno di loro suoi particolari caratteri, e diede suoi bisogni speciali e suoi mezzi a sodisfarli.

« Tutti i popoli sono frazioni d'una vasta famiglia, la quale per la sua estensione non può venir governata da una sola reggenza, sebbene abbia per supremo signore Iddio. Il riguardare le creature della nostra specie come una famiglia vale a renderci benevoli all'umanità in generale. Ma tal veduta non ne distrugge altre parimente giuste. Ricordiamoci sempre che la verità è moltilatere, che dei sentimenti virtuosi non v'ha uno il quale non debba venire coltivato. Può alcuno d'essi diventando esclusivo, riuscire nocevole? Non diventi esclusivo, e non sarà nocevole. L'amore del luogo nativo è egregio, ma non dee vietare l'amore dell'umanità: l'amore dell'umanità è egregio, ma non dee vietare l'amore del luogo nativo (2) ».

Lo scrittore è uomo insieme e cittadino. Come uomo è tenuto a rispettare le supreme ragioni dell'umana famiglia, ad aiutarne il maggior perfezionamento. Come cittadino egli deve giovare la patria, promoverne ad ogni sua possa la prosperità e la gloria.

E quando nelle lettere con bello accordo congiungansi l'uomo e il cittadino, il vero, il buono, l'utile universale e particolare, assoluto e relativo, allora elle poggiano al sommo grado di loro eccellenza.

(1) Gioberti.
(2) Pellico, *Doveri degli uomini.*

Tali sono i canti di Omero e il poema sacro di Dante: i quali, oltre che abbracciano l'universa natura umana, illustrano i fatti delle greche e delle italiane genti, a fine di educarle a concordia, a valore, a virtù.

8. Tuttavia nè ingegno nè gusto nè dottrina nè esperienza nè lo stesso amor del vero e del buono e dell'utile nè la stessa carità di patria non bastano a' cultori delle belle lettere; chè vuolsi inoltre l'osservanza delle norme dell' ***arte.***

L'ingegno senz'arte è come animoso corsiero sciolto da freno: e senz'arte la scienza è come grande ricchezza priva di buono amministratore.

L'ingegno rende l'uomo potente alla creazione: gli studi fecondano questa naturale potenza; l'arte ne governa l'esercizio.

Le norme dell'arte sono derivate dalle leggi stesse dell'intelletto, del cuore e del linguaggio; confermate dai migliori esempi de'classici; e convenevolmente dirette dai giusti bisogni de'tempi, della nazione, dell'umanità.

L'arte non è che l'applicazione di quelle leggi medesime alla migliore significazione del vero, del buono, dell'utile: essa dunque non è *fine* a sè stessa; è soltanto *mezzo* al fine morale e civile delle lettere.

Molti scrittori italiani dei secoli passati, posto ogni studio intorno alla forma, e nulla curando la sostanza, fecero l'arte fine a sè stessa; coltivarono, come suol dirsi, l'arte per l'arte; e, in luogo di educare, assonnarono o infeminirono con fittizio diletto gli animi, a gran danno e vergogna della nazione. Contro i quali, sin d'allora, avvisava il Savonarola: « Bella è da riputarsi quell'arte che è buona; e savio e grande è nell'arte chi ne riguarda il fine e lo vuole. »

Avvi chi spregia l'arte siccome cosa da pedanti, siccome oppressione degli ingegni. Tale è quella che agli eterni e universali dettami della natura sostituisce regole capricciose di un individuo o d'una scuola; non però quella a cui sappiamo essersi con lungo studio formati Sofocle, Tucidide e Demo-

stene; Virgilio, Livio e Cicerone; Dante e Petrarca, Alfieri e Manzoni. E se al freno dell'arte obedirono questi sommi e quegli altri che per la loro eccellenza meritano il nome di classici, potremo noi riputarla disutile e averla a noia o dispregio? La storia delle lettere e la quotidiana esperienza ci mostrano pur troppi che, ignari o spregiatori dei precetti dell'arte, con tutto l'ingegno da natura sortito, nè a sè stessi nè alla nazione acquistarono durevole fama.

Quale ingegno più potente di Vincenzo Monti? E chi più di lui avrebbe potuto ridersi delle regole dell'arte? Pure egli scriveva: « Il più felice ingegno del mondo cadrà non di rado nelle stravaganze più mostruose, se l'arte non lo dirige. I precetti non creano il genio sicuramente, ma lo governano; non suppliscono al difetto della sua sterilità, ma ne reprimono l'intemperanza. Dico finalmente che quando vediamo Demostene applicarsi allo studio della retorica nella scuola di Iseo, di Alcidamante e d'Isocrate; e Cicerone fare altrettanto in quella di Crasso, d'Archia, di Scevola, di Molone da Rodi, di Fedro, di Filone, di Diodoto e di quanti retori e filosofi, più famosi viveano al tempo suo; quando vediamo questo padre medesimo della romana eloquenza, e Aristotele il più grande degli antichi filosofi, ed Orazio il poeta della ragione, e Quintiliano e Longino e mille altri intelletti gravissimi seriamente occuparsi della formazione di queste regole, è forza il concludere che elle sono utilissime, e temerario è chi le dispregia, non potendo noi dire vuoti di senno coloro che le hanno compilate e inculcate. »

« La massima parte degli scrittori, così Orazio nella *Poetica*, è sovente ingannata dall'apparenza del bello: la fuga della colpa conduce nel vizio, se manca l'arte. » Perocchè l'arte non porge soltanto i precetti e le regole di ciò che s'ha a fare, ma addita altresì tutto quello che è da fuggire. Essa è guida utilissima nello studio dei proposti esemplari e scoprirne i pregi ed emularli, a scernere le mende e a scansarle, a governare l'opera della lima, non meno importante e difficile che il creare. Nel creare accade spesso che il fervore della mente ci trasporti oltre il confine del convenevole; che la cura del tutto ci tolga la veduta delle singole parti; che la elaborazione del principale ne faccia trascurar gli accessorii.

Allora, come fa sui nostri atti il sentimento morale informato dalla buona educazione, il criterio del sentimento estetico educato dall'arte ne soccorre a riandare partitamente ogni cosa, a correggere e perfezionare. Nè per altra via conseguirono i classici la perfezione che ammiriamo nelle opere loro.

Avvi chi dice gli stessi precetti dell'arte, alla fine, essersi derivati dagli esempi de' classici, e lo studio di questi potere a quelli supplire. Aboliscansi dunque per egual ragione gl'insegnamenti teorici nelle accademie di Torino, di Milano, di Firenze, di Roma: chi vuol riescire eccellente pittore, scultore, architetto, studii i monumenti dell'arte sua, e basterà. Per certo i precetti soli mai non fecero alcun artista eccellente; ma neppure il solo studio dei più perfetti esemplari. L'una cosa non vuol escludere l'altra. Lo studio de' monumenti e de' classici necessariamente richiede la facoltà di saper vedere e intendere e giudicare, la facoltà di conoscere la ragione del bello. Ma questa facoltà, che la natura non può dare, viene a poco a poco formata dagli ammaestramenti dell'arte.

Nei classici stessi non ogni cosa è perfetta: quale splende per un pregio, e quale per altri; e a gran fatica saprebbe trovarsi opera nella quale tutti insieme i pregi siano congiunti. Di che lungo tempo e studio non sarebbe adunque mestieri e di che sottile discernimento a chi volesse di per sè porre ad esame e a confronto tutti i più eccellenti esemplari, eziandio di un solo genere di lettere o d' arti, e sceverarne il vero bello, e derivarne tali precetti che rispondano alle leggi della natura, dell'intelletto, del cuore, del linguaggio, a' giusti bisogni dei tempi, della nazione, dell'umanità? Quanti sono che innanzi di porsi a scrivere, possano e vogliano sommettersi a tanta fatica? E nol facendo, come si scrive? come si serve alla propria fama all'incremento e decoro della nazionale letteratura?

9. Quanto alle belle lettere l'*arte* si divide in *retorica* e *poetica*.

10. L'*arte retorica* addita i principii e i precetti e gli esempi che più valgono a renderci abili a gustare e ad esprimere nel miglior modo il vero, il buono, l'utile e il bello in qualsiasi opera specialmente letteraria.

11. L'*arte poetica vi* porge i medesimi insegnamenti e tende a procacciarne la medesima abilità per le opere poetiche.

12. Siccome il fine per cui generalmente si parla e si scrive è d'istruire, persuadere, commovere, dilettare; e siccome, ad ottenere più facile e pieno questo fine, la natura dell'uomo richiede che le cose sien fatte quanto meglio si può accessibili ed aggradevoli, e le idee e gli affetti e la parola che li esprime si atteggino alla forma migliore insegnata dall'arte retorica, così quest'arte medesima è necessaria a tutti coloro che vogliono ben parlare e bene scrivere in qualsiasi maniera di componimenti e letterarii e scientifici.

Ad ogni discorso e ad ogni scritto, eziandio non letterario, necessariamente richiedesi, che le idee siano giuste, opportune e ben ordinate; che i vocaboli, oltrechè grammaticalmente corretti, sieno puri e propri della lingua in cui si parla o si scrive, bene appropriati a ciò che si vuole significare, accomodati alle circostanze delle persone e delle cose, dei luoghi e de' tempi; che tutto il contesto sia chiaro, abbia sua giusta misura e convenienza, non offenda il decoro, e per le debite vie adempisca il fine a cui tende: l'arte retorica insegna tutte queste cose: adunque l'arte retorica è non pur utile, ma necessaria ad ogni scritto e discorso, eziandio non letterario.

« Divorzio contro natura è quello che divide le scienze dalle lettere; il quale non è senza grave danno d'entrambe.

E in ciò i moderni sottostanno di gran lunga agli antichi, latini e greci; presso i quali l' ignoranza faconda, oggi frequentissima in Francia, e la scienza inelegante, comune in Italia, erano ignote o rarissime. E pure la civiltà richiede che il bello si congiunga col vero, e l' idea non si scompagni dalla venustà proporzionata (1). »

Se vogliamo tôrre una volta la dissociazione, micidiale nella letteratura italiana, fra i buoni scrittori e i buoni autori, se vogliamo si possa imparare il bene scrivere dai libri donde apprendesi il ben pensare; conviene rannodare il legame che la stessa natura strinse fra le scienze e le lettere, fra la sostanza e la forma, tra il vero, il buono, l' utile e il bello.

« Forse che sono diverse cose lo scriver bene, parlar bene e pensar bene? Nè vita durevole può augurarsi a libro non informato da schiette grazie di lingua e da evidenza di stile. Come nelle relazioni sociali giudichiam bene d' una persona che ben parla, così fra le nazioni diconsi ingegnose e incivilite quelle che meglio sanno favellare; e i libri che sopravissero ai secoli e che si rileggono sono i meglio scritti (2). »

Giustamente pertanto scriveva il Crisostomo a un suo alunno: « Studia bene, o mio dilettissimo, la parola; perciocchè ella è il più bell' abito di che ami vestirsi la sapienza. »

13. All' uopo di qualsiasi maniera di scritti e prosastici e poeti l' arte retorica soccorre co' generali precetti che insegnano:

I. la scelta, meditazione e partizione generale del tema;

II. l' invenzione delle idee al suo svolgimento opportune;

III. la loro correzione e disposizione logica;

IV. l' eleganza della locuzione propria e figurata;

V. la bellezza dello stile.

(1) Gioberti.
(2) Ces. Cantù.

Come poi i singoli componimenti prosastici e poetici hanno una propria natura particolare e una propria forma, così parimente l'arte ha per ciascuno di essi regole speciali.

La *prima parte* del presente trattato ragiona delle regole generali necessarie a ogni sorta di componimenti.

Nella *parte seconda* si espongono i precetti speciali per ogni maniera di componimenti letterarii prosastici.

E nella *parte terza* si additano le leggi proprie ai componimenti poetici.

14. Opere da consultarsi.

Intorno la natura e le leggi dell' ingegno, del gusto e dell'arte voglionsi consultare principalmente

Principî estetici, di Giovanni Zuccala. Pavia 1833.

Della bellezza educatrice, di Nicolo Tommasèo. Venezia 1838.

Estetica di F. Ficker, traduzione di Vincenzo De Castro, Venezia, 1847.

Cui fosse mestieri persuadersi della necessità delle belle lettere eziandio a' cultori delle scienze, legga

Della necessità dell' eloquenza, prolusione di V. Monti. Milano 1832.

E delle condizioni necessarie allo scrittore ragionano il *Foscolo*, il *Bianchetti* e il *Zaiotti* nei citati discorsi, e il *Giordani* nella *Lettera a Gino Capponi sopra una scelta di prosatori italiani.* Firenze 1846.

CAPO I.

SCELTA, MEDITAZIONE E PARTIZIONE GENERALE DEL TEMA.

1. Quale dev' essere la prima condizione del tema? — 2. Quale la Seconda? — 3. Quale la terza? — 4. Come devesi poi meditare il tema? — 5. Come devesi partire?

1. Il tema, e in sè stesso e nel modo di trattarlo, deve primieramente corrispondere al soggetto e al fine delle belle lettere.

Chi toglie a ragionare o a scrivere per il publico deve anzi tutto osservare che i discorsi o gli scritti siano del publico

degni, non inutili, non nocivi, ma conformi al vero e al buono.

Chi si faccia a considerare la storia dell'Italiana letteratura vedrà la cagione precipua de'suoi aberramenti essere stata la vanità e spesso la turpitudine dei temi trattati; e al contrario l'eccellenza dei suoi capolavori più costantemente celebrati essere principalmente derivata dalla intrinseca bontà del soggetto. Perocchè il bello è lo splendore del vero e del buono; e dove questi manchino, nè quello pure può essere. Nel vero e nel buono risiede tale efficacia e virtù che sublima l'intelletto e gli accresce le forze; dilata l'imaginazione e mirabilmente la feconda; avviva il sentimento e vi suscita quei nobili affetti che ispirano i grandi pensieri e che fanno la vera eloquenza. Omero e Demostene, Virgilio e Tacito, Dante, Parini e Manzoni avrebbero mai conseguita quella eccellenza per che tutto il mondo li ammira, se i soggetti da loro tolti a trattare o il modo del trattarli fossero stati meno conformi al vero ed al buono?

Però allo scrittore, egualmente che all'uomo, dee sempre essere guida la coscienza. Il ministero delle lettere è venerabile e santo, chi sappia secondo coscienza esercitarlo: conviene che lo scrittore ad esso si accosti con animo puro, come sacerdote che s'accosta all'altare; e sempre pensare all'effetto delle proprie parole, pensare al bene, al male, di che ponno essere cagione.

Ora, che cosa è quella ribalda letteratura, tutta lorda di adulterio e di sangue, calata d'oltremonti a imbrattare le belle contrade italiane? Che cosa sono quegli orribili temi che, quasi a insulto dell'umanità, vediamo ogni giorno moltiplicarsi ed anche fra noi essere ricevuti, lodati, ammirati? Drammi in ispecie e romanzi dove ogni verità è falsata, ogni verimiglianza è negletta, il vizio in trionfo, le passioni invincibili, il delitto o specioso o necessario, la virtù o conculcata o non creduta; e sempre un'esagerazione beffarda, immorale, atroce, che rende ottusi il cuore e la mente ad ogni imagine gentile, ad ogni sentimento vero, ad ogni idea che abbia bisogno di confidenza e d'amore?

Anche nel giardino delle lettere avvi il frutto vietato; e quale sia questo divieto, non è, a rinvenirlo, mestieri di lun-

gle ricerche; perchè la coscienza, ove s'interroghi nel silenzio degli interni recessi, spontanea e senza ambiguità a tutti lo manifesta. Vietato è ogni argomento che, esagerando la forza delle passioni, persuada a secondarle per la disperazione di poterle combattere: vietato è ogni tema in cui l'enormità del vizio sia palliata dagli allettamenti del piacere o dalle apparenze d'una vigorosa e quasi magnanima andacia: vietato, in una parola, è ogni soggetto in cui si perturbino le leggi dell'ordine, si deprima la umana dignità.

Perchè mai dovranno i giovani piacersi in cotesti miseri temi, quando l'uomo, la natura e la patria offrono loro sì nobile e inesausto fonte di magnifiche inspirazioni — l'uomo nella ricca sua istoria di tanti secoli, nella prodigiosa moltiplicità delle sue opere, nella indefinibile varietà de' suoi affetti — la natura nell'abbondanza delle sue produzioni, nella maraviglia de' suoi fenomeni, nella splendidezza delle sue pompe — la patria nelle sue scienze ed arti, ne' suoi monumenti ed annali, nelle sue glorie e sventure?

2. Secondariamente, deve il tema corrispondere a' bisogni de' tempi e della nazione.

Stabilito il principio che le umane lettere debbano essere educatrici, e che questo da esse più che mai richiedono i nuovi tempi, egli è per sè manifesto che ogni tema ozioso o inopportuno sarebbe contrario alla loro destinazione.

Se per questo difetto le lettere italiane già vennero meno alla dignità loro e della nazione, è chiaro che sol potrà farle rifiorire il volgerle a intenti di nazionale vantaggio.

Ogni popolo vive della vita sua propria. E noi abbiamo memorie da custodire e da rendere fruttuose ai presenti e ai futuri: abbiamo passioni ed affetti da educare al vero ed al buono: abbiamo vizi ed errori da sradicare, bisogni da adempiere, forze e virtù da svolgere e indirizzare alla comune prosperità.

Quali soggetti più degni di questi, o più opportuni ed efficaci?

La descrizione del cielo e delle terre d'Italia, de' suoi monumenti e costumi, assai più vivamente ci muove che la pit-

tura della più amena Tempe straniera, ed accresce in noi l'amore della patria.

Il racconto delle geste de' nostri padri si ascolta con religioso affetto; gli esempi delle virtù loro ci esaltano come domestiche glorie, ci muovono dolcemente a imitarli: i loro errori, di che noi stessi portiamo le conseguenze funeste, ci sono scuola e stimolo a ripararli: le loro colpe ci compungono di dolore e vergogna con salutare rimordimento.

Gli ammaestramenti del vero, del buono e dell'utile sono ad ogni tempo e luogo proficui. Ma quando e' vengano particolarmente applicati a'nostri speciali bisogni, riconosciutane l'opportunità, con pronto animo li accogliamo, benedicendo a chi ne li porge, come a maestro e benefattore. Così i vegetali, fecondati e nudriti di quegli elementi che meglio rispondono alla loro natura, crescono e vigoreggiano più lieti e più rigogliosi.

Oltracciò nei temi nazionali più facilmente si ottiene la verità ed evidenza richiesta alla perfezione dell'arte: che in essi lo scrittore, lungi dal dovere spogliar la propria natura, non avrà che a studiare sè stesso e i suoi fratelli: i suoi pensieri ed affetti, la sua parola e il suo stile avranno colore italiano; e in essi la nazione, vedendo al vivo ritratta l'imagine propria, ne sentirà assai maggiore il commovimento, l'istruzione, il diletto.

Nei soggetti estranei, al contrario, è assai difficile che il modo del trattarli si accordi perfettamente con essi: e dove pure ciò si possa, la verità della imitazione si parrà manifesta alla dottrina di pochi, e sarà al tutto recondita e oscura al sentimento dei più.

Scrivasi adunque sempre per la nostra nazione, e meglio si vedranno i nuovi ordinamenti richiesti alla sua civile dignità; e la scienza, più opportunatamente sparsi i suoi veri e fecondati dal bisogno, produrrà più copiosi e più belli i suoi frutti; e le lettere nostre, che taluni con improvido consiglio vorrebbero a un tratto europee, anzi pur umanitarie, continueranno per la migliore avventura nelle intenzioni e nelle forme ad essere veramente italiane.

Incominciando da Mosè e dai profeti, e venendo ad Omero ed ai tragici e ai comici greci, ed agli inni e alle odi, alle

storie in pieno popolo recitate, e alla civile e forense eloquenza, vediamo che tutti i più eccellenti degli antichi scrissero pel loro secolo e per la loro nazione.

3. Per terzo, il tema dev' essere misurato alle forze dello scrittore, consentaneo a' suoi studi ed affetti.

« Assumetevi materia pari alle vostre forze, o voi che scrivete, insegna Orazio nella *Poetica;* e ponderate a lungo che valgono e che ricusino portare i vostri omeri: a chi avrà eletto la materia secondo sua possa non mancherà nè facondia nè lucido ordine. »

Facondia vuol dire copia ed acconcezza d' idee e di parole: or come potrebb'ella trovarsi in colui il quale scrivesse di cosa ch'ei non sappia?

Lucido ordine vale ordine insieme e chiarezza: come potrebbero queste doti risplendere nello scritto di colui che si avesse eletto un tema superiore alle proprie forze?

Ma facondia ed ordine e chiarezza alla perfezione dell'arte non bastano; vuolsi *eloquenza:* e questa non muove che da persuasione ed affetto.

« Non basta che il tuo componimento sia bello, seguita Orazio, ei deve commovere... Ma se brami commovere altrui, sii commosso tu primo. »

Le cognizioni estese, profonde ed esatte intorno al tema da trattarsi, ove consentano col vero e col buono, e rispondano alla coscienza dello scrittore, più e più raffermano nell'animo suo la persuasione e vi accendono l'affetto; e tutti insieme uniti cotesti elementi producono la vera eloquenza.

Al contrario, chi piglia a svolgere temi superiori alle proprie forze o estrani a' suoi studi non potrà non fallire all'intento; e sarà costretto a faticare d'imaginazione, con pericolo di cadere nel fantastico, nel falso, o a stemperare le scarse idee in un mar di parole, e a dar in vuota e stucchevole ampollosità.

Chi poi scriva senza la convinzion necessaria, ben di rado potrà dare al suo stile quella efficacia che si vuole a persuadere altrui.

Negli scritti, negli atti e ne' pensieri dell' uomo verità e bontà mal s'infingono: la fronte, l' accento, la parola sempre ne accusano la menzogna. Deve la parola necessariamente uscir fuori segnata dell' interna stampa; e non pure un fatto individuale, ma un solenne principio dell' arte esprimono que' versi dell' Alighieri:

. . . . . . I' mi son un che, quando
Amore spira, noto; ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando.

4. Scelto convenevolmente il tema, ci è mestieri meditarlo con lungo e profondo raccoglimento in tutta la sua estensione, rispetto ad esso e al fine che ci abbiamo proposto.

L'*osservare*, insegna il Bianchetti, il *meditare*, il *disegnare*, il *colorire*, sono i quattro fondamenti su' quali riposa tutto il magistero dello scrivere. Coll' *osservazione* si trova e si raccoglie la materia delle idee; colla *meditazione* si scoprono quante relazioni sono possibili a scoprirsi tra esse idee, e si creano i pensieri; il *disegno* dispone questi nell' ordine che meglio giova a far conoscere il vero; il *colorito* poi ha la potenza di persuadere il vero e di farlo amare. Grande obligo dovrebbe avere un giovane a chi gli avesse insegnato il modo di *osservare* e di *meditare*.

E così pure Alessandro Manzoni· « Osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare. »

Chi si ponga a scrivere, fosse pur anco una semplice lettera, senza questa preparazione non potrà non omettere molte cose, e molte collocarne fuori di luogo, e molte svisarne: non potrà vedere le giuste relazioni delle parti fra esse e col tutto, e dar loro quel giusto ordine ch' è il primo fonte della chiarezza.

Tanto più lunga e profonda deve poi essere la meditazione del tema quanto egli è più vasto e importante e difficile.

La lunga e profonda meditazione del tema estende più sempre la veduta della mente, corregge e rassoda la persua-

sione, scalda il commovimento, feconda gli utili veri: essa fa gli scrittori originali, creatori, eloquenti. Se di questi è sì scarso il numero, se le lettere nostre sono al presente sì sterili, possiamo in gran parte accagionarne quella fretta smaniosa, oggidì più che mai comune, di scrivacchiare su tutto, senza la necessaria ponderazione. Onde il Leopardi ebbe a dire che « i libri composti, come sono quasi tutti i moderni, frettolosamente e rimoti da qualunque perfezione, ancorchè siano celebrati per qualche tempo, non possono mancare di perire in breve, come si vede continuamente nell'effetto. »

5. Meditato lungamente e profondamente il tema, se egli è tale che non possa partirsi in più capi, se ne divisano soltanto il principio, il mezzo e la fine.

Che se il tema ammette più minuta partizione, debbonsene prima divisare nella mente, poi tracciare nello scritto, a guisa di prospetto o disegno, le singole parti, considerando, secondo le loro relazioni e secondo il fine per cui si scrive, quali vogliansi porre in primo luogo, quali in secondo, quali in terzo, e così via; dimandando al proprio giudizio se nulla abbiavi d'inutile, se nulla vi manchi, se nulla sia fuori del conveniente suo posto, se tutto cospiri alla unità del soggetto e al suo fine.

« Trovato l'argomento pari a chi lo deve trattare e degno di chi lo deve udire, gli si ha a dare qualche ordine, facendone l'ossatura e ripartendolo in membri che con ingegnosa distinzione comprendano quanto di quella materia vuol dirsi. E questa è una delle più importanti fatiche di chi compone. Conciossiachè qual è la proporzione delle membra nei corpi, tal sia la divisione delle parti ne' componimenti; con che se ne ha quella bellezza che dalla simmetria, e quella chiarezza che nasce dall'ordine. Perciò al giudizio tocca ideare il disegno di tutta insieme la mole, indi distinguere, organizzare,

disporre ad una ad una, poi tutte insieme congiungere unitamente le parti. Gran lode in vero d'un nobile componimento che per molte e diverse materie variamente s'aggiri, ma con tanta unione di tutte le parti che, vedendosi or il piè, or la mano, or il petto, or il volto, sempre però uno stesso corpo, sempre il tutto in ogni sua parte s'intenda, nè dal principio discordi il mezzo, nè dal mezzo la fine, come insegna Orazio. » Così il Bartoli.

E il Tommaséo: « Ordinate, innanzi di cominciare lo scritto, le idee; se no, collocherete nel mezzo quel che va nel principio o alla fine: e bellezza che non risalti per la collocazione è difetto ».

« Luciano, così leggiamo nel Gozzi, volendosi ridere dei maestri in retorica dei tempi suoi, fra gli altri insegnamenti che davano mette questo: scelto che avrai l' argomento, non pensare ad altro, di' quello che viene alla lingua, e sia che si vuole: non t'affannare di voler prima proferire quello che dovrebbe andar prima debitamente, nè di mettere in secondo o in terzo luogo quello che in secondo o terzo ordinatamente dovrebbe stare. Quello che prima l'animo ti suggerisce, scoccalo prima; e vada poi a sua posta lo stivale sul capo, e il cappello in gamba. Affrettati a parlare; basta che tu non taccia; spediscila. Non è più bella forma di far andare lo stivale in capo e il cappello in gamba, in somma ogni cosa fuori del dovuto luogo, quanto la fretta e il dettare furiosamente prima d'aver disposti i materiali dell'edifizio ».

CAPO II.

INVENZIONE DELLE IDEE E DEGLI ARGOMENTI PER LO SVOLGIMENTO DEL TEMA.

1. Come trovansi le idee opportune allo svolgimento del tema? — 2. Come giova a ciò l'arte retorica? — 3. Quali sono i principali fonti o luoghi oratorii?

1. Quando lo scrittore s' abbia eletto convenevolmente il tema, e lo abbia lungamente e profondamente meditato, il suo ingegno illuminato dalla dottrina e dall' esperienza, e il cuore scaldato dall' amor

del vero e del buono e dalla carità di patria gli verranno suscitando le idee opportune.

Tuttavolta non sono a spregiare i sussidi a ciò prestati dall'arte.

2. I retori greci e latini divisarono un apposito trattato, detto la *Topica* , la quale addita i luoghi o fonti da cui si possono attingere le idee, le prove, gli argomenti giovevoli allo svolgimento di qualsiasi tema prosastico e poetico.

« In quella guisa che, s' io scoprir dovessi ad alcuno una quantità d'oro in diversi luoghi sepolto, basterebbe dargli i segni e gl' indizi per conoscere i siti dove poter egli da sè scavare, e con piccola fatica, senza andar qua e là errando, rinvenire il cercato tesoro ; così io tengomi nella memoria i segni che mi dimostrano i luoghi dove trovare gli argomenti ch' io cerco: il rimanente si trae fuori colla considerazione e colla diligenza. Per accettare qual genere d'argomenti più si convenga a ciascun tema, non si esige una straordinaria perizia; ma un mezzano ingegno può giudicarne....: e chi s'abbia fissati nell' animo o nella memoria cotesti luoghi, per averli alla mano ad ogni incontro di valersene, non potrà mai non trovarvi cosa che sia opportuna al bisogno, non solo nelle aringhe forensi, ma eziandio in qualsivoglia genere di ragionare. »

Così Cicerone; e la sentenza di un sì grande maestro, confermata dall'esempio di tutta la antichità, che di cotesti luoghi fe' sempre grandissimo conto nelle scuole, non ci consente di rigettarli siccome cose inutili, secondochè avvisano alcuni dei moderni.

Di certo andrebbe errato chiunque facesse stima ch'essi luoghi bastino, di per sè, ad ogni scrittore. E' non sono altramente che indici proposti a' principianti, a guidarli, come per mano, nella minuta analisi che debbono fare dei classici modelli e nella ponderata disamina e meditazione dei soggetti che essi medesimi pigliano a trattare, acciocchè sappiano da quanti o quai lati debbano considerarli , e qual

partito trarre da questa considerazione. Per la qual via non può essere che la conoscenza del proprio tema non si faccia assai più profonda ed estesa, e non suggerisca di molte idee che prima non si sarebbero pensate: non può essere che non s'intendano meglio e più addentro le scritture de' classici e tutto il magistero onde sono condotte, e le ragioni del vero, del buono e del bello che in esse risplendono. Cotesti aiuti non suppliscono alla dottrina, anzi la fecondano: non impediscono l' ingegno, anzi gli aprono più spazioso campo dove esercitarsi a meditare, a distinguere, a eleggere, ad ordinare; e lo fanno abile a reggersi sull' ali sue, a vedere di per sè stesso e concepire ed esprimere convenevolmente tutto che voglia.

3. Ora i principali di siffatti luoghi sono: la *definizione*; l' *etimologia*; l' *enumerazione delle parti*; le *circostanze di fatto*, *di persona*, *di luogo*, *di tempo*, *di modo*, *di motivo*, *di mezzo*, *di fine*: le *cagioni* e gli *effetti*; l' *origine*, la *materia* e la *forma*; la *descrizione*; il *genere* e la *specie*; i *contrari*; la *similitudine*; la *comparazione*; gli *esempi*; le *testimonianze* e *autorità*.

I. *Definizione*.

1. Che è la defizione?—2. Quali doti le si richiedono?—3. Di quante maniere può essere?

Chiunque si ponga a scrivere ed a ragionare deve anzi tratto determinare esattamente a sè stesso e ad altrui il proprio soggetto. Perciò i maestri pongono innanzi a tutti gli altri questo fonte della definizione.

1. La *definizione* è una breve dichiarazione della cosa di cui si tratta.

2. Oltrechè *breve*, ella dev' essere al tutto *chiara*, *esatta*, *precisa* e sì bene determinante la natura

e proprietà della cosa, che questa si possa a un tratto distinguere da ogni altra.

3. Alcuna volta essa dichiara soltanto le proprietà essenziali che una cosa dall'altra distinguono; e allora chiamasi *definizione filosofica*, e ne fanno uso principalmente i trattatisti.

Talora si estende sopra tutte le qualità anche accidentali e secondarie; e in tal caso appellasi *definizione oratoria* , e ne fanno uso gli oratori, i poeti e gli altri scrittori che non sono propriamente trattatisti.

Cicerone, per esempio, nell'orazione per Marcello, dimostrata la gloria da Cesare ottenuta col vincere e col perdonare, definisce la gloria stessa *un' illustre e divulgata fama di molti e grandi meriti verso i propri concittadini o verso la patria o verso tutto il genere umano;* e da questa definizione trae bell' argomento di ricordare a Cesare quanto ancora gli rimane ad operare, s'ei si vuol conseguire la vera gloria.

Dante nel poema sacro e nelle canzoni ne usò spesse volte.

Da questo fonte trasse Vincenzo Monti ottimo partito definendo la morte nel seguente sonetto:

« Morte che se' tu mai? Primo dei danni
L' alma vile e la rea ti crede e teme;
E vendetta del ciel scendi ai tiranni
Che il vigile tuo braccio incalza e preme.
« Ma l'infelice, a cui de' lunghi affanni
Grave è l' incarco o morta in cor la speme,
Quel ferro implora troncator de gli anni
E ride a l' appressar de l' ore estreme.
« Fra la polve di Marte e le vicende
Ti sfida il forte, che ne' rischi indura;
E il saggio senza impallidir ti attende.
« Morte che sei tu dunque? Un' ombra oscura,
Un bene, un male, che diversa prende
Da gli affetti de l'uom forma e natura. »

II. *Etimologia.*

1. Che è l'etimologia?—2. Che è da curare in essa?

1. L'*etimologia* è la derivazione od origine del nome imposto alla cosa di cui si parla; e traesi argomento da questo fonte quando il nome stesso ci può rivelare nel suo significato la natura o proprietà della cosa.

Di essa fanno uso più frequente i trattatisti che gli oratori, e per lo più l'accompagnano alla definizione.

I Latini traevano le loro etimologie dal latino e dal greco, e noi le deriviamo dal celtico, dal latino e dal greco e dalle lingue che genericamente sogliono dirsi orientali; e, sagacemente interrogate, esse possono rivelarci molte preziose verità intorno la storia de' popoli e delle cose, di cui le lingue sono i più antichi monumenti che s'abbiano.

2. È da curare che l'etimologia sia veramente esatta e opportuna per gli argomenti che se ne vogliono derivare e pel tema di cui si tratta.

Bell'esempio n'è questo del *Convito* di Dante:

« Filosofo tanto vale come in greco *filos*, che è a dire *amatore*, e *Sofia*, *sapienza:* e questi due vocaboli fanno questo nome *filosofo*, che tanto vale a dire quanto amatore di sapienza; per che notare si può che non d'arroganza ma d'umiltade è vocabolo. »

E questo del Tommasèo:

« Chi bene considera l'intimo senso della parola *diritto*, la conoscerà derivata e grammaticalmente e filosoficamente da parola più antica e più venerabile: *diritto* accenna a rettitudine, a direzione, a reggimento. »

Anche i poeti ne usano qualche rara volta per lodare o vituperare. Così Dante esalta la gloria dei parenti di s. Domenico per l'etimologia del loro nome.

« Oh padre suo veramente Felice,
Oh madre sua veramente Giovanna,
Se interpretata val come si dice! »

A cui è simile quello che si legge nelle *Vite dei santi padri*:

« Era un nobile chiamato Gualberto, uomo gentile, il quale « aveva due figliuoli, dei quali uno aveva nome Ugo e l'altro « Giovanni, il cui nome secondo la etimologia è interpretato « Grazia di Dio: e dirittamente ebbe il nome e il fatto, pe- « rocchè costui veramente fu adornato d'opere e di virtude. »

Esercizi.

Dotare viene da *dote: assetato* da *sete*: *capello* da *capo*; *cappello* da *cappa:* qual legge ortografica può dunque derivarsi da tali etimologie?

Servo è derivato dal latino *servus*, che volea dire *schiavo; domestico* da *domus* (casa): sarà dunque più umano il dire i *nostri servi*, o i *nostri domestici*?

Donde viene l' aggettivo *materno*? Perchè dicesi *la nostra lingua materna*?

Qual' è l' etimologia del nome *patria*? In senso stretto, argomentando dalla etimologia, quale potrebbe dirsi la patria di Torquato Tasso, nato a Sorrento da padre bergamasco? Quale la patria del Morcelli, nato a Chiari da genitori bormiesi? Tuttavia perchè diconsi l' uno e l' altro *italiani*? Come si definisce dunque la *patria* nel più lato senso della parola?

III. *Enumerazione.*

1. Quando si fa l'enumerazione? — 2. Quale avvertenza è da fare intorno all' uso di essa?

1. Quando si espongono ad una ad una le più notabili particolarità del soggetto, allora si fa l'*enumerazione*.

2. Vuolsi però avvertire che questa maniera di svolgere il tema richiede che tutte le cose enumerate siano degne e opportune al fine generale del

componimento e convenevolmente ordinate ed espresse con bella varietà di modi.

Da questo fonte attingono ogni maniera di scrittori; ed è modo bellissimo di chiarire, svolgere ed esornare le cose mercè le quali vogliamo ammaestrare o persuadere o commovere o dilettare altrui.

Se ne fa grande uso principalmente nelle descrizioni e nelle orazioni.

Cicerone, per esempio, nell'orazione per la Legge Manilia, a provare che Pompeo era il solo capitano che potesse condurre a buon termine la guerra contro Mitridate e Tigrane, enumera e attribuisce a lui tutte le qualità ad un capitano richieste: perizia dell' arte militare, virtù, autorità e fortuna.

Il Segneri nell' esordio della predica XXXIII, a dimostrare le funeste conseguenze dalla uccisione di Cristo derivate a Gerusalemme, viene ad una ad una enumerando tutte le circostanze del suo miserabilissimo eccidio: i bambini che furono pascolo alle loro madri affamate; i giovani che andarono a trenta per soldo venduti schiavi; i vecchi che pendettero a cinquecento per giorno confitti in croce; il santuario profanato da abominevoli laidezze; il tempio caduto divampante da formidabile incendio; l'altare ove si scannarono uomini e donne in cambio di agnelli e di tori; la Probatica votatasi d' acqua per correr sangue; l' Oliveto disertatosi di tronchi per apprestare patiboli; il sacerdozio che perdette l' autorità; il regno che perdette la giurisdizione; i profeti che perdettero le rivelazioni; ecc., ecc.

Questa enumerazione però troppo lunga e minuta perde assai di efficacia e non è da imitarsi.

E il Barbieri così svolge le idee particolari comprese nel nome di *patria:* « A cotesto nome le più care affezioni di fa-
« miglia, i legami più sacri di società, i benefizi dell'educa-
« zione, i commerci delle amicizie, le pratiche della fortuna,
« tanti diletti e tanti affanni della vita, e l'aria, l'acqua, il
« terreno e le mura, non ch'altro, e i sassi che furono al no-
« stro crescere e conservare adiutori quasi e compagni, tutto
« desta nell'intimo animo rimembranze, imagini, sentimen-
« ti, che di rara dolcezza lo toccano e lo commovono. »

L'enumerazione anche ne' componimenti poetici ha luogo assai di frequente: e ve n'ha molti a cui essa fornì quasi intera la tessitura.

La famosa canzone del Guidi alla Fortuna è principalmente tessuta dell'enumerazione delle liete e delle tristi vicende della cieca dea.

Il Monti nell'ode intitolata *Prosopopea di Pericle* viene bellamente enumerando i preziosi monumenti del greco scarpello scoperti durante il pontificato di Pio VI. E nell'ode a *Montgolfier* enumera i portentosi trovati della scienza moderna:

. . . .

« Umano ardir, pacifica
Filosofia secura,
Qual forza mai, qual limite
Il tuo poter misura?
« Rapisti al ciel le folgori,
Che, debellate, innante
Con tronche ali ti caddero
E ti lambir le piante.
« Frenò guidato il calcolo
Dal tuo pensiero ardito
Degli astri il moto e l'orbite,
L'Olimpo e l'infinito.
« Svelaro il volto incognito
Le più rimote stelle
Ed appressâr le timide
Lor vergini fiammelle.
« Del sole i rai dividere,
Pesar quest'aria osasti,
La terra, il foco, il pelago,
Le fere e l'uom domasti.
« Oggi a calcar le nuvole
Giunse la tua virtute,
E di natura stettero
Le leggi inerti e mute. »

Esercizi.

Espongansi tutti gli oggetti particolari che ci rendono cara la patria.

Dimostrisi la miseria dell'uomo enumerando i mali onde ei suol essere travagliato nelle sue varie età e condizioni.

IV. *Circostanze.*

1. Di quante maniere principali possono essere le circostanze? — 2. Come devesi argomentare da esse?

1. Nelle esposizioni dei fatti giova chiarire le loro più notabili circostanze: e queste possono essere di *persona*, di *luogo*, di *tempo*, di *modo*, di *motivo*, di *mezzo*, di *fine*, ecc.

Di ciò il più famoso esempio è l'orazione a favor di Milone, ove, per difendere costui accusato della uccisione di Clodio, Marco Tullio trae argomento—1° dalla *persona* di Clodio stesso, stato sempre uomo malvagio e solito fare altrui violenza; — 2° dal *fatto*, avendo egli con armi assalito Milone; — 3° dal *luogo*, avendolo assalito colà dove potea facilmente spegnerlo; — 4° dai *compagni*, avendo appostato uomini armati, i quali uccisero i servi di Milone, e lui stesso circondarono;—5° dai *ripetuti attentati*, avendogli Clodio più volte minacciato la morte e tese insidie;—6° dal *motivo*, essendo Milone il solo che alla temerità di Clodio si opponesse; — 7° dal *modo*, essendosi costui a cavallo fatto incontro a Milone che se ne veniva portato in lettiga;—8° dal *tempo*, non essendosi potuto Clodio trovare di tal ora in quel luogo per altro che per attentare alla vita di Milone.

2. Non però sempre avviene che si debbano o si possano accumulare tutti cotesti argomenti in un medesimo tema, come nella miloniana di Cicerone: e talora tornerà utile argomentare dalla persona o dal fatto, talora dal tempo o dal luogo, talora dalle altre circostanze. E sia questa, o sia quella, sarà da avvertire che nulla abbiavi giammai di frivolo o di falso; e sempre si studii la maggior precisione, esattezza ed evidenza.

Così il Salvini, nel discorso LXVI, da alcune delle circostanze della nascita di G. C. trae argomento a provare la ma-

raviglosa umiliazione di lui: « Ben si vede dalla sua nascita
« e dalla sua comparsa nel mondo che, confessata e adorata
« da pochi semplici e uomini di buon cuore, fu dagli altri
« con superbo occhio e trascurato passata; la notte del suo
« natale, con angeliche melodie festeggiata, e gareggiando
« colla sua illuminazione co' giorni più luminosi, accolse
« in vili e poveri panni, tra vili e sozzi animali, in un vile
« ed immondo tugurio la verità ch'era nata: e nel tempo
« che le bestie medesime l'adoravano, non trovò ella tra gli
« uomini del paese alloggiamento. »

Esercizi.

Imitando e amplificando l'esempio del Salvini, dimostrare la maravigliosa bontà del divin Redentore nelle circostanze della sua nascita, considerate nella *persona* dell'uomo-Dio, ne' disagi del *luogo*, nell'asprezza della *stagione*, nella singolarità del *modo* e nella altezza del *motivo* di sua venuta al mondo.

V. *Cagioni ed effetti; origine, materia e forma.*

1. Quando si fa uso degli argomenti dedotti dalle cagioni e dagli effetti, ecc.? — 2. Quale dev'essere la principal condizione di queste maniere d'argomentare?

1. Di questi argomenti si fa uso frequente negli scritti filosofici, oratorii, poetici, descrittivi, quando per le cagioni, per gli effetti, per l'origine, la materia o la forma, il proprio soggetto dimostrasi degno di lode ovvero di riprovazione.

Cicerone, per esempio, commenda la clemenza di Cesare e il suo perdono a Marcello per la virtù che ne fu la *cagione*.

Il Segneri per gli *effetti* dimostra la turpitudine dell'avarizia.

Il Buommattei celebra la nobiltà della lingua italiana per la sua *origine*, derivata dalla latina e dalla greca.

Il Casa dalla *materia* trae argomento ad amplificare le lodi di Venezia, a cui il mare è tranquillità, e l'arena fondamento, e la tempesta schermo, e il paludoso aere salubrità, e le sterili valli dovizia.

Il Bartoli, ad enumerare le maraviglie dell'universo, incomincia argomentando dalla *cagione* per la quale l'uomo fu posto in mezzo ad esso: « A gran consiglio la natura ha posto « in mezzo al mondo, quasi nel centro d'un immenso tea- « tro, l'uomo; perchè ivi fosse non ozioso abitatore, ma spet- « tatore curioso di questo suo impareggiabile lavorio, in tan- « ta unione sì vario, in tanta varietà sì unito, con più mira- « coli che l'adornano che parti che lo compongono. Sebbe- « ne, a chi ben dritto mira, non è stato disegno della natura « porci in mezzo al mondo tanto come in un teatro perchè si « ammiri quanto come in una scuola perchè s' impari. »

Il Barbieri argomenta dagli *effetti* la nobiltà dell'umano intelletto: « Nobilissimo dono, imagine e raggio dell' eterna « ragione è il nostro intelletto; per opera del quale noi sia- « mo di tutte creature che albergano questo basso mondo la « più eccellente, ordinati a conoscere il vero, a seguire il « bene, e perciò stesso a riposare finalmente nella vista e « nell' amplesso di Dio, origine, compimento e corona di « tutta beatitudine. »

Dall'*origine* insieme e dalla *materia* e dalla *forma* deduce il Monti le lodi dell' uomo:

« O uomo, o del divin dito immortale
Ineffabil lavor, forma e ricetto
Di spirto, e polve moribonda e frale,

« Chi può cantar le tue bellezze? Al petto
Manca la lena, e il verso non ascende
Tanto che arrivi all' alto mio concetto.

« Fronte che guarda il cielo, e al cielo tende;
Chioma che sopra gli omeri cadente
Or bionda, or bruna, il capo orna e difende;

« Occhio, dell' arma interprete eloquente,
Senza cui non avria dardi e faretra
Amor, nè l'ali, nè la face ardente;

« Bocca dond' esce il riso che penetra
Dentro i cuori, e l'accento si disserra
Ch' or severo comanda, or dolce impetra;

« Mano che tutto sente, tutto afferra,
E nell' arti incallisce, e ardita e pronta
Cittadi innalza, e opposti monti atterra;

« Piede su cui l' uman tronco si ponta,
E parte e riede, e or ratto ed or restio
Varca pianure, e gioghi aspri sormonta;

« E tutta la persona entro il cuor mio
La maraviglia piove e mi favella
Di quell' alto saper che la compìo. »

2. Egli è per sè manifesto che anche queste maniere d' argomentare, perchè siano efficaci sulla mente e sul cuore, richiedono tutte, siccome loro principal condizione, la *verità*, senza la quale il componimento non altro sarebbe che sofistica o retorica amplificazione.

Tale, per alcuni capi, potrebbe appunto sembrare la succennata lode di Venezia del Casa· tale il famoso ringraziamento del Giordani a Carolina Ungher, in quanto vi è affermato la gloria da costei conseguita col perfetto cantare dover essere più sicura e perpetua della gloria di coloro che poterono di pittura o di scultura o di scritti lasciare monumenti immortali. Tanto è facile anche ai migliori essere ingannati da certe idee che di vero non hanno altro che l' apparenza.

Esercizi.

Un giovanetto, anzichè dolersi della benevola severità del maestro, gliene sa grado e ne lo ringrazia, in quanto essa non muove da altra *cagione* che dall' amore.

Dimostrare la turpitudine dell'ozio pei funesti *effetti* ch'egli produce nel corpo, nell'ingegno, nell'animo, nell' onore, nell' interesse dell' uomo.

Svolgere il seguente concetto: — L'uomo è composto di anima e di corpo: l'*origine* dell'anima è da Dio; l'*origine* del corpo è dalla terra: quale non è dunque la eccellenza e dignità dell'una a paragone dell'altro! quanta non debb'essere la cura dei beni di quella al confronto dei passaggeri e falsi diletti di questo! —

Descrivere alcun oggetto che siasi veduto, prezioso per la sua *materia* e *forma*.

VI. *Descrizione*.

L'enumerazione delle parti, l'esposizione delle circostanze, l'indicazione delle cause e degli effetti, della materia e della forma, ecc., servono principalmente alla *descrizione* delle persone e delle cose, de' luoghi e dei fatti, della quale è frequentissimo l'uso in ogni maniera di componimenti e prosastici e poetici.

§ 1. *Descrizione delle persone.*

1. Di quante sorte può essere la descrizione delle persone? — 2. Che è l'etopeia? — 3. Che è la prosopografia? — 4. Che è il ritratto?

1. La descrizione delle persone può essere di più sorte, secondo che le persone medesime sono vere o ideali, e secondo che si ritrae l'intrinseco o l'estrinseco loro, o l'un e l'altro insieme.

2. La descrizione dell'intrinseco delle persone, ossia della natura, dell'indole, del costume loro, chiamasi *etopeia*.

3. La descrizione dell'estrinseco, ossia delle forme del corpo, del sembiante, dell'abbigliamento, appellasi *prosopografia*.

4. La descrizione dell'estrinseco ad un tempo e dell'intrinseco dicesi *ritratto*.

a. *Etopeia*

1. In quante maniere può farsi l'etopeia?—2. Come dee farsi l'etopeia di persone vere?—3. Come dee farsi l'etopeia di persone ideali?—4. Qual dev'essere la condizione generale di ogni etopeia?—5. Quale altra avvertenza è da fare nell'etopeia?

1. L' *etopeia* può farsi in più modi, secondo che ci proponiamo o di lodare la virtù delle persone o di riprenderne i vizi, o di fedelmente ritrarne tutte insieme le morali e intellettuali qualità.

2. Se trattisi di persone vere, legge particolare dell' *etopeia* dev'essere la *storica esattezza* conforme alla verità dei fatti.

E tanto più fedele dev'essere l'osservanza di questa legge, quanto il giudizio della fama intorno i fatti della persona di cui si tratta è più chiaro e certo e determinato.

Offendono questa legge gli storici, i romanzieri, gli epici, i drammatici, che per inscienza o per amore di parte o per quello che dicesi effetto dell'arte falsano le qualità degli storici personaggi o ne esagerano i vizi e le virtù.

3. Che se trattisi di persone ideali, deve l' *etopeia* serbare giusta *verisimiglianza*, secondo le circostanze de' luoghi e de' tempi, secondo la condizione, il sesso e l' età delle persone, e secondo la qualità dei fatti che alle medesime si vogliono attribuire.

Così, per esempio, il Boccaccio dà il carattere di Margherita moglie di Talano di Molese, chiamandola *sopra ogni altra bizzarra, spiacevole e ritrosa intanto che a senno di niuna persona voleva fare alcuna cosa, nè altri far la poteva a suo.* Ammonita dal marito che non andasse al bosco, perch'egli aveva sognato che ivi fosse stata maltrattata da un lupo, ella non solamente ricusò di obedire, ma formò mal concetto del marito e ne 'l proverbiò. Ecco nell'effetto una

ritrosia bizzarra e spiacevole che il carattere di quella donna ci chiarisce ottimamente espresso.

4. Condizione generale d'ogni *etopeia*, sia di persone vere o di ideali, dev'essere la ben distinta e ordinata esposizione.

Non basta il dire che uno è virtuoso o vizioso: ma a far compiuta l'etopeia è necessario enumerare ad una ad una tutte le buone o tristi qualità della persona, e distintamente particolarizzarle, secondo la specie e il grado di loro bontà o tristizia, e secondo che sogliono nascere l'una dall'altra e manifestarsi nei loro effetti. Anzi talvolta una stessa specie di virtù o di vizio in una persona è differente dalla medesima che in un'altra persona, perchè la varietà delle altre sue inclinazioni modifica, per così dire la virtù o il vizio, e v'aggiunge qualche differenza. Così nel Boccaccio (G. VII, N. 8, e G. IX, N. 8) diversa è la fierezza di Filippo Argenti da quella di Arriguccio Berlinghieri. Quella dell'Argenti era più sottile, come proveniente da iracondia e leggerezza d'animo che ad ogni piccola occasione si accendeva. Il Boccaccio adunque dice che l'Argenti *era sdegnoso, iracondo e bizzarro, e che piccola levatura avea:* e ciò si vede da quello ch'e' fece a Biondello: La fierezza del Berlinghieri era più cupa e tenace, e non si accendeva se non se nelle gravi occasioni, come veramente fu quella che presentoglisi: quindi il Boccaccio lo chima *un fiero uomo e forte*.

Come nell'uomo la condizione od altre particolari circostanze modifichino le virtù o i vizi, si vede pure in Ghino di Tacco (Boccaccio G. X, N. 2), il quale, benchè avaro e rapace e rubatore di strada, pure perchè era nato di sangue nobile, fece cortesia e liberali profferte all'abate di Cligni.

5. Dove si vogliano ritrarre i pregi e i difetti insieme, è mestieri non confondere questi con quelli, ma dalla pittura degli uni con bella transizione passare alla descrizione degli altri.

Così il Guicciardini dipinge il carattere di Lodovico Sforza:

« Principe certamente eccellentissimo per eloquenza; per
« ingegno e per molti ornamenti dell' animo e della natura,
« e degno di ottenere nome di mansueto e di clemente, se
« non avesse imbrattata questa laude l' infamia per la morte
« del nipote; ma d'altra parte d'ingegno vano e pieno di pen-
« sieri inquieti ed ambiziosi, disprezzatore delle sue promes-
« se e della sua fede, e tanto presumente del sapere di sè
« medesimo che, ricevendo somma molestia che fosse cele-
« brata la prudenza e il consiglio degli altri, si persuadea di
« potere con l' industria e l' arti sue volgere dovunque gli
« paresse i concetti di ciascuno. »

Esercizi.

Descrivere le proprie qualità intellettuali e morali.

Descrivere le qualità intellettuali e morali di qualche personaggio storico di cui si conosca bene la vita.

b. *Prosopografia.*

Quali regole sono da osservare nella prosopografia?

Nella *prosopografia* sono da osservare queste regole principali:

I. L' estrinseco delle persone *vere* si deve descrivere quale per la pittura o per la scultura o per la tradizione sappiamo che fu veramente: e l' estrinseco delle persone *ideali* dee figurarsi conforme al carattere loro e al costume de' tempi e de' luoghi.

II. Sì delle une come delle altre si descrivono anzi tutto le particolarità che prime colpiscono l'occhio, cioè la statura ed il capo, indi il rimanente, procedendo dall'alto al basso, e dalla persona allo abbigliamento.

III. Di tutte le particolarità si descrivono principalmente quelle che sono più proprie e singolari,

omettendo le comuni ed ordinarie, che farebbero la descrizione prolissa e inefficace.

Tale si vede la descrizione dell'uomo fatta dal Monti, e già recata a pag. 52-53.

Tale il Boccaccio descrive come si furono veramente le fattezze di Dante: « Fu questo nostro poeta di mediocre sta-« tura: e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto « curvetto, ed era il suo andare grave e mansueto: di one-« stissimi panni sempre vestito in quello abito ch' era alla « sua maturità convenevole: il suo volto fu lungo, e 'l naso « aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, e le mascelle « grandi, e dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato: « il colore era bruno e i capelli e la barba spessi, neri e « crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso. »

E così il Manzoni dipinge l'abbigliamento della Lucia Mondella: « I neri e giovanili capelli, spartiti sovra la fronte, con « una bianca e sottile dirizzatura, si rivolgevano dietro il ca-« po in cerchi moltiplici di trecce, trapassate da lunghi spilli « d' argento, che si dividevano all' intorno quasi a guisa dei « raggi di un'aureola, come ancora usano le contadine nel « Milanese. Intorno al collo aveva un vezzo di granati, alter-« nati con bottoni d'oro a filagrana: portava un bel busto di « boccato a fiori, con le maniche separate e allacciate da bei « nastri; una corta gonnella di filaticcio di seta, a pieghe fit-« te e minute; due calze vermiglie; due pianelle di seta, an-« ch'esse a ricami. »

Esercizi.

Descrivere la persona e l' abbigliamento di qualche personaggio di cui abbiasi innanzi agli occhi l' effigie scolpita o dipinta.

c. *Ritratto.*

Come si fa il ritratto?

Il *ritratto*, ossia la descrizione dell'estrinseco insieme e dell' intrinseco delle persone, si fa secondo le norme per l' uno e per l' altro additate.

Gli scrittori di vite e d'elogi, di storie e di romanzi, ne fanno uso frequente.

Così il Machiavelli dipinge in brevi tratti la persona e l'indole di Cosimo de'Medici: « Cosimo de'Medici fu di comuna« le grandezza, di colore ulivigno, di presenza venerabile. « Fu senza dottrina, ma eloquentissimo e ripieno di una na« turale prudenza; e perciò era officioso negli amici, mise« ricordioso ne' poveri, nelle conversazioni utile, nei consi« gli cauto, nelle esecuzioni presto, e nei suoi detti e ri« sposte era arguto e grave. »

Esercizi.

Fare il compiuto ritratto ideale di un casto giovane, di un avaro, di un guerriero.

§ 2. *Descrizione delle cose.*

Quali regole devono osservarsi nella descrizione delle cose naturali e artificiali?

Le cose a descriversi possono essere naturali o artificiali; e sì nelle une come nelle altre si devono osservare le regole seguenti:

I. Si tocchino principalmente le particolarità più notabili, la mole, la materia, la forma esteriore, la interna struttura e l'uso.

II. Nel descrivere esse particolarità si segua l'ordine stesso in che sono disposte, secondo il luogo che occupano, o secondo l'uso cui servono.

III. La descrizione si conduca in modo che ogni sua parte cospiri al fine che ci abbiamo proposto, o di semplicemente ritrarre la cosa qual'è, o di porla in ammirazione o in dispregio.

Così, per esempio, il Bartoli descrive il tulipano:
« E non è egli maraviglia anche un solo tulipano? Quel

« gambo liscio, erto, diritto, nel salire assottiglia con garbo
« fin dove gli si annoda in capo il fiore ritto, svelto e come
« campato in aria, che gli dà un bellissimo comparire. Al piè
« poi un bel cesto di foglie, e alcuna su per lo stelo pur gli
« dà grazia e l'adorna. Io mi perdo per diletto nel cercare
« che fo il nome di quelle invisibili giunture colà dove il fio-
« re si commette col gambo e aggroppa le sue ordinariamen-
« te sei foglie natégli in giro l'una da presso all'altra; nè so
« come vi s' innestino, nè so come da un verde sì vivo co-
« m'è quello del gambo si passi immediatamente a un sì
« diverso colore delle foglie; ed è il medesimo del passare
« d' una in altra sì differente figura. »

Esercizi.

Descrivere il giglio, il salice piangente, il cipresso.

§ 3. *Descrizione de' luoghi.*

Come si fa la descrizione dei luoghi?

« Imaginiamoci, scrive il Lambuschini, d'essere in un ampio ed ornato giardino, del quale ci piaccia di conoscere le più minute parti. In luogo di correre così alla cieca sul primo oggetto che ci venga dinnanzi, noi postici in tale situazion da potere abbracciare col nostro sguardo l'intiero prospetto del luogo, e sulle cose tutte distendendo da prima un'occhiata nè tanto rapida nè tanto lenta, ci lasceremo per allora ferire dai soli oggetti che per la loro mole o per la loro bellezza o per qualsiasi altra notabile qualità primeggino sopra gli altri. Ora codesti oggetti che più saltano agli occhi saranno naturalmente in piccolo numero, avranno pure fra loro qualche rassomiglianza che ci consenta di congiungerli a due o tre insieme, di ridurli con gradata subordinazione ad una qualche *unità*. Allora noi avremo in una prima e non difficile operazione acquistato la cognizione delle principali cose nel giardino contenute e con quell' ordine secondo il quale sono disposte; e con la scorta di queste prime cognizioni ci sarà facile di esaminare senza confusione tutte le particolarità e di rammen-

tarcele bene, riferendo ciascuna a quello tra i primarii oggetti da noi prima osservati con cui ella più si collega. E queste particolarità potrà così conoscere da sè medesimo, e ordinarsele in mente l'ingegno più comune, e lo potrà senza fatica, anzi piacevolmente.

Questo modo medesimo è a tenere nella descrizione dei luoghi.

I. Si fissi il punto di veduta dal quale si possa di un guardo abbracciare tutto il più bel prospetto del luogo.

II. Si descrivano gli oggetti principali che ci feriscono primi la vista; ed indi gli altri secondarii che intorno ai principali si aggruppano.

III. Si leghino bellamente gli uni con gli altri; e a tutti insieme si serbi il proprio general carattere di orridezza o di amenità, secondo la natura del luogo e secondo l'effetto a cui tende la descrizione.

Così per esempio il Manzoni descrive la stanza del dottore Azzeccagarbugli: « Era questo uno stanzone, su tre pa-
« reti del quale eran distribuiti i ritratti dei dodici Cesari;
« la quarta, coperta da un grande scaffale di libri vecchi
« e polverosi: nel mezzo, una tavola gremita di allegazioni,
« di suppliche, di libelli, di gride, con tre o quattro seg-
« giole all'intorno; e da una parte un seggiolone a brac-
« ciuoli, con una spalliera alta e quadrata, terminata agli
« angoli da due ornamenti di legno che si alzavano a foggia
« di corna, coperta di vacchetta, con grosse borchie, alcune
« delle quali, cadute da gran tempo, lasciavano in libertà gli
« angoli della copertura, che s'accartocciava qua e là. »

Esercizi.

Descrivere la propria stanza, la scuola, ecc.

Descrivere alcun luogo notabile, dentro o fuori della propria città.

§ 4. *Descrizione de' fatti.*

Come dee farsi la descrizione dei fatti?

Nella descrizione de' fatti è necessario:

I. Notare principalmente quelle circostanze che costituiscono le cause, i mezzi, gli affetti, le antecedenze e le conseguenze dei fatti, e quelle che servono a qualificarli secondo la loro natura o secondo la intenzione dello scrittore.

II. Curare in ogni cosa la verità e la verisimiglianza.

III. Serbar l'ordine *del prima e del poi*, descrivendo le singole circostanze una dopo l'altra, secondo che realmente si succedettero nel tempo.

Lo stesso modo è da tenere nella dipintura delle cose mobili e dei fenomeni naturali.

Di ciò porge mirabile esempio Virgilio in quella sua famosa pittura dei serpenti che assalgono Laocoonte, ciascuna parte e ciascun atto dei quali si vedono descritti appunto in quell'ordine medesimo che di mano in mano si sarebbero veduti.

« . . . . In questa agl'infelici
Un altro sopravvenne assai maggiore
E più fero accidente: onde a ciascuno
D'improvviso spavento il cor turbossi.
« Era Laocoonte a sorte eletto
Sacerdote a Nettuno; e quel dì stesso
Gli facea d'un gran toro ostia solenne:
Quand'ecco che da Tènedo (m'agghiado
A raccontarlo) due serpenti immani
Venir si veggon parimente al lito,
Ondeggiando coi dorsi onde maggiori
Delle marine allor tranquille e quete.

Dal mezzo in su fendean co' petti il mare,
E s'ergean con le teste orribilmente
Cinte di creste sanguinose ed irte.
Il resto con gran giri e con grand'archi
Traean divincolando, e con le code
L'acque sferzando sì che lungo tratto
Si facean suono e spuma e nebbia intorno.
Giunti a la riva, con fieri occhi accesi
Di vivo foco e d'atro sangue aspersi
Vibrâr le lingue, e gittâr fischi orribili.
Noi di paura sbigottiti e smorti
Chi qua, chi là ci dispergemmo; e gli angui
S'affilâr dirittamente a Laocoonte;
E pria di due suoi pargoletti figli
Le tenerelle membra ambo avvinchiando,
Sen fero crudo e miserabil pasto.
Poscia a lui, ch'a' fanciulli, era con l'arme
Giunto in aiuto, s'avventâro, e stretto
L'avvinser sì che le scagliose terga
Con due spire nel petto e due nel collo
Gli racchiusero il fiato; e, le bocche alte
Entro al suo capo fieramente infisse,
Gli addentarono il teschio. Egli, com'era
D'atro sangue, di bava e di veleno
Le bende e 'l volto asperso, i tristi nodi
Disgroppar con le man tentava indarno,
E d'orribili strida il ciel feriva;
Qual mugghia il toro allor che da gli altari
Sorge ferito, se del maglio appieno
Non cade il colpo, ed ei lo sbatte e fugge (1). »

Esercizi.

Descrivere un temporale, incominciando dai segni che lo precedono, indi procedendo a tutte le più notabili circostanze che lo accompagnano, e concludendo colla enumerazione delle sue deplorabili conseguenze.

Descrivere qualche breve fatto storico di cui siano ben note le cause e i mezzi e gli effetti; come per esempio il peccato d'Adamo ed Eva; l'uccisione di Abele, e simili.

(1) Trad. dal Caro.

VII. *Genere e specie.*

Come argomentasi dal genere e dalla specie?

Talora, nello svolgimento del tema, torna utile porre innanzi un concetto o una sentenza generale e quindi passare al proprio soggetto speciale: e questo dicesi argomentare *dal genere alla specie.*

Talvolta, al contrario, dalle esposte idee speciali raccogliesi una sentenza generale; e questo si chiama argomentare *dalla specie al genere.*

D'ambedue le quali maniere di argomentazione sono leggi precipue la verità delle premesse, la giustezza delle deduzioni o applicazioni che se ne fanno e la spontaneità dei passaggi dalle une alle altre.

Della prima è frequentissimo l'uso, massime nelle introduzioni e negli esordi d'ogni genere di componimenti narrativi, oratorii, epistolari e poetici; e la seconda suole per lo più aver luogo nelle conclusioni.

Con generali sentenze danno principio a molte delle loro odi Pindaro, Orazio, il Chiabrera, ecc. Così parimente fecero quasi tutti gli antichi novellieri; ed egual modo tennero nel cominciare molti canti de' loro poemi il Boiardo. l'Ariosto ed il Berni.

Orazio, per esempio, nell'ode 3 del libro III, esordisce con questa sublime sentenza generale:

« Chi tenace è del suo giusto consiglio,
Non l'iniquo imperar di plebe ardente,
Nè d'instante tiranno il truce piglio
Svolger mai puote la sua salda mente;
Non de l'Adria signor l'austro lo move,
Nè l'ignea mano del tonante Giove:
Disfatto cada il mondo.
Impavido morrà sotto il gran pondo (1). »

Poscia bellamente procede narrando come, in ispecial modo

(1) Trad. di Mauro Colonnetti.

per essa giustizia e costanza segnalatisi, ottennero onori divini i semidei.

Di lettere poi cominciate in tal forma sono infiniti gli esempi.

Il Caro, volendo raccomandare un suo amico a certo monsignore, muove da questo principio: « Insomma non è mel « senza mosche. Vossignoria non può avere delle dignità e « delle autorità, nè io degli amici e dei parenti, senza bri- « ghe... »

E il Gozzi così tempera fin dalle prime un suo delicato rimprovero: « I cervelli degli uomini tentano di acconciare le cose, e la fortuna le vuole a suo modo... »

E il Monti così esordisce un ringraziamento; « Il dono del- « l'amico è sempre cosa carissima, ancorchè la coscienza ci « avverta di non averlo ben meritato... »

E così il Cesari apresi la via a fare una domanda: « I « favori sono come le ciriege, che l'una tira l'altra... »

Dall'opposta maniera d'argomentare, *dalla speciale al generale*, ponno essere ad esempio molti racconti e il più degli apologhi, ove da speciali fatti si deducono in fine sentenze e massime generali.

Esercizi.

Dalle specie al genere.

Dalla dimostrazione dei tristissimi effetti dell'ozio conchiudere la pessima natura di tutti i vizi essere tale, che ogni umana perfezione e prosperità impediscono e distruggono.

Dal genere alla specie.

Capovolgere l'argomentazione precedente, premettendo la generale sentenza dei funesti effetti d'ogni vizio, poscia passando a dimostrare i medesimi effetti nell' ozio.

VIII. *Contrari.*

Come argomentasi dai contrari?

Traesi argomento da questo luogo allorchè si raffronta il proprio soggetto co' suoi contrari, acciocchè egli persuada o commova o diletti maggiormente. E' conviene però che cotesti contrari non siano affettatamente accozzati; chè farebbero il discorso puerile e vizioso.

Dai contrari argomentano i filosofi e gli oratori quando dimostrano la bellezza della virtù col paragone del vizio. Così i poeti, quando alla tristizia de' loro tempi contrappongono la felice età dell' oro. Dante, a mordere il mal costume de' suoi contemporanei, ricorda l'aurea semplicità del buon tempo antico. E il Tasso in quello stupendo episodio d' Erminia presso il pastore, a indurre maggior varietà nel suo poema e a ritrarre gli animi dal tumulto dell' armi, co' più ridenti colori dipinge la beata tranquillità degli abitatori dei campi.

Così, per esempio, il Boccaccio conforta Pino de' Rossi, che per lo esilio aveva perdute sue ricchezze, ponendogli innanzi i vantaggi della povertà: « Oh quanto stolta cosa è « l'opinione di molti mortali, la quale, postergata la ragione, « solo al desiderio del concupiscibile appetito va dietro! « Utili cose sono le bene adoperate ricchezze, ma molto più la « onesta povertà è portabile. Perciocchè ad essa ogni piccola « cosa è molto; alla mal disposta ricchezza, niuna, quantun- « que grande sia, è assai. La povertà è libera e ispedita, ed « eziandio senza paura nelle solitudini le è lecito d' abitare; « la ricchezza, piena di ben mille sollecitudini e da altre- « tante catene occupata, nelle fortissime rôcche teme le insi- « die. E dove quella con poche cose soddisfa alla natura, « questa con la moltitudine la corrompe. La povertà è eser- « citatrice delle virtù sensitive e destatrice dei nostri inge- « gni; laddove la ricchezza e quelle e questi addormenta, e « in tenebre riduce la ricchezza dell'intelletto......Le ricchez-

« ze dipingono l'uomo e con li loro colori cuoprono e nascon-
« dono non solamente i difetti del corpo, ma ancora quelli
« dell'anima, che è molto peggio: la povertà nuda e disco-
« perta, cacciata la ipocrisia, sè medesima manifesta, e fa
« che dagl' intendenti sia la virtù onorata e non gli orna-
« menti. »

Esercizi.

Descrivere le dolcezze della primavera quali si sentono pel rinovato aspetto della natura al confronto dell' orrido verno.

Esporre le dolcezze e i vantaggi della pace a confronto dei moltiplici terrori e danni della guerra.

Lodare la severità del maestro col riscontro dei gravi danni della soverchia indulgenza.

IX. *Similitudine.*

Come argomentasi dalla similitudine?

Argomentasi dalla *similitudine* quando s'illustra il proprio soggetto col porgli a riscontro, o prima o poi, l'imagine d'alcun'altra cosa che gli sia somigliante e che valga a meglio dichiararlo, se di ciò è mestieri, o ad abbellirlo.

Le principali condizioni delle similitudini sono, che elle si derivino da cose non vili nè ignote; e sieno nuove, chiare, convenienti al soggetto, commisurate quanto meglio si può alla natura e grandezza di lui, veramente atte ad illustrarlo, ad abbellirlo, senza distrarre la mente e il cuore di chi legge o ascolta.

Se ne vedono infiniti esempi in tutti i poemi epici. Nella *Iliade* e nell'*Odissea* sono forse troppo frequenti, la massima parte derivate dalla caccia, dalla pesca, dalla pastorizia, dall'agricoltura, da' più comuni fenomeni naturali. Apollonio

Rodio nell'*Argonautica* sembra avere emulata la copia e varietà delle similitudini omeriche; e l'uno e l'altro furono imitati da Virgilio nell'*Eneide*, dal Tasso nella *Gerusalemme Liberata*, e dall'Ariosto nell'*Orlando Furioso*. Nella *Divina Comedia* di Dante se ne possono numerare oltre a seicento, che dovrebbero parere soverchie, se non tornassero quasi sempre opportune a chiarire concetti nuovi e sovente astrusi, e se non fossero sì varie e originali, desunte dall'universa natura, dalla storia, dalla favola, dalle scienze, dalle arti, dai costumi del secolo.

Più rare ma non meno belle, ne occorrono ne' lirici antichi e moderni. I drammatici ne vanno quasi al tutto privi, del paro che gli storici e gli oratori; perochè, dice Orazio, negli assunti gravi elle disdicono, non altramente che squarci di porpora qua e là ricuciti sovra un abito decoroso. I melodrammi del Metastasio ne abbondano, specialmente nelle ariette; ma potrebbesi dubitare se nei vivi affetti elle siano sempre naturali ed opportune.

Uso frequente ne fanno i poeti didascalici e i trattatisti a meglio dichiarare i loro insegnamenti. Eccone due del Colombo, applicate allo studio della locuzione: « Siccome ci ha « monete di valore diverso, delle quali una sola equivale a « moltea ltre, così fra' vocaboli alcuni sono più espressivi ed « altri meno, in guisa che uno solo di essi può talora valere « quanti molti altri insieme. — Nella stessa guisa che nel « commercio non solamente la moneta d'oro ma quella d'ar- « gento altresì, e medesimamente quella di rame, ha il pro- « prio suo uso, e dove è duopo di quella e dove di questa; « avviene eziandio nell'uso delle parole che ora alle une ed « ora alle altre debbasi dar la preferenza, secondo le diverse « occorrenze e il vario ufficio loro e la natura del soggetto e « l'intento del dicitore. »

Esercizi.

Nel tema già svolto dei tristi effetti dell'ozio illustrare il soggetto colla similitudine delle acque stagnanti, che sè stesse corrompono e appestano l'aria all'intorno.

Nella lettera al proprio maestro dichiarare i buoni effetti della sua paterna severità colla similitudine del buon giar-

diniere, che assiepa di pruni la tenera pianticella, a difenderla dai morsi nocivi, e a suo tempo la viene potando a farla più vigorosa e più bella.

X. *Comparazione.*

Come argomentasi dalla comparazione?

Dalla *comparazione* argomentasi in tre maniere, cioè comparando il proprio soggetto con altra cosa o persona *maggiore* o con *minore* o con *pari*, e applicando ad esso medesimo ciò che si dice di questa: ed è modo utilissimo ad accrescere al discorso varietà, evidenza e forza.

Cicerone, per esempio, nell'orazione a favore d'Archia poeta, argomenta da cosa *minore* a maggiore, affermando dovere i Romani concedere a cotesto benemerito cantore delle loro geste la romana cittadinanza, che già aveano donata ad altri da meno di lui.—In una delle Catilinarie forma l'argomentazione da cosa *eguale,* comparando a' parenti la patria, e inferendo doversi a questa il medesimo riguardo che a quelli. —E nell' orazione a favore di Roscio Amerino argomenta da cosa *maggiore* a minore, osservando che se i venti e le tempeste, il caldo e il gelo, ecc., non toglievano che i Romani fossero a Giove riconoscenti pe' suoi grandissimi beneficii, tanto più doveano essi alcune inavvertenze condonare a Lucio Silla, che solo della repubblica e del mondo teneva il governo.

Argomentando dal *più* al meno, ossia da cose e persone maggiori, il Boccaccio conforta Pino De Rossi a tolerare l'esilio, come altri assai maggiori di lui ebbero a sopportarlo: « Acciocchè non crediate nello esilio essere dalla fortuna in- « giuriato, e che abbiate in cui fissare gli occhi quando la « noia dello esilio vi punge, stimo non senza frutto il ricor- « darvene alquanti, stati molto maggiori ne' loro reami che « voi nella vostrà città; coi quali, le loro miserie guardate, « non cambiereste le vostre. Cadmo re di Tebe, di quella me- « desima città che egli avea edificata, cacciato vecchio, morì

« sbandito appresso gl'Illirii. Sarca re dei Molossi, cacciato
« da Filippo re di Macedonia, in esilio finì la misera sua vec-
« chezza. Dionisio tiranno di Siracusa, caccciato in Corinto,
« divenne maestro d' insegnare leggere a' fanciulli. Siface
« grandissimo re di Numidia dalla sua più somma altezza vi-
« de il suo grande esercito sconfitto, tagliato e scacciato, e
« da'nimici il suo regno occupato e le città prese.... Ma, sen-
« za dirne più, solamente riguardando a' contati, non dubito
« punto che alle loro maestà, alle loro corone e regni le loro
« miserie aggiugnendo, voi non cambiereste quelle che per
« lo vostro esilio ricevuto avete. Perchè, accorgendovi che la
« fortuna non vi abbia fatto il peggio ch'ella può, e che dei
« maggior uomini che voi non foste mai stanno troppo peg-
« gio che voi non state, parmi che voi abbiate a ringraziare
« Iddio e con pazienza quello sostenere che gli è piaciuto di
« darvi. »

Il medesimo dal *meno* al più, ossia da cosa minore, argomenta coll'esempio de'fanciulli. « Cosa inconveniente sarebbe
« a concedere che più di valore avesse ne' piccoli fanciulli
« l'usanza che 'l senno negli attempati. Possono i piccoli fan-
« ciulli, tolti d'un luogo e trasportati in un altro, quello per
« usanza far loro e mettere il naturale in oblìo: il che molto
« maggiormente l' uomo dee saper fare col senno in tanto,
« quanto il senno dee aver più di vigore che non ha l'usanza,
« quantunque ella sia chiamata seconda natura. Questo mo-
« strarono già molti e tuttodì il dimostrano.... Chi potrebbe
« dire quanti già a diletto lasciarono le proprie sedi e alloga-
« ronsi nelle altrui? E se questo può fare il senno per sè me-
« desimo, quanto maggiormente il dee fare chi dalla oppor-
« tunità è aiutato e sospinto? »

E da cosa *pari* dimostra non dover l'amico suo considerare altramente l'esilio che come una volontaria permutazione di casa: « Nè altra variazione è dal partirsi o dall'essere cacciato
« da una terra e andar a stare in un'altra, se non quella che
« è in quelle medesime città (che noi, da sciocca opinione
« tratti, nostre diciamo) da una casa partire e andare ad a-
« bitare in un'altra. E come i popoli hanno nelle loro parti-
« colari città, a ben essere di quelle, date singolari leggi; così
« natura a tutto il mondo l'ha date universali. In qualunque

« parte noi andremo, troveremo l'anno distinto in quattro
« parti: il sole la mattina levarsi e occultarsi la sera: le stelle
« egualmente lucere in ogni luogo· e in quella maniera gli uo-
« mini e gli altri animali generarsi e nascere in levante, nella
« quale nel ponente si generano e nascono.... Adunque, poi-
« chè in ogni parte dove che noi ci siamo, con eguali leggi
« siamo dalla natura trattati, e in ogni parte il cielo, il sole
« e le stelle possiamo vedere, e il beneficio della varietà dei
« tempi e degli elementi usare, e adoperare le arti e gl'in-
« gegni, siccome nelle case dove nascemmo; che varietà por-
« remo noi tra questi e quelle dove ci permutiamo? Certo
« niuna. Adunque non giustamente esilio, ma permutazione
« chiamar dobbiamo quella che, o costretti o volontari, di
« una terra in un'altra facciamo. Nè fuor della città nella
« quale nascemmo riputare ci dobbiamo in alcun modo, se
« non quando per morte, questa lasciata, alla eterna ne an-
« diamo. »

Frequenti comparazioni occorrono pure nelle storie, negli elogi e nelle biografie, siccome vediamo in quelle di Plutarco, ove, accoppiate le vite di Teseo e Romolo, di Alessandro e Cesare, di Demostene e Cicerone, e degli altri più illustri greci e romani, col paragone delle loro geste e qualità si fa più manifesto il merito di ciascheduno.

Il panegirico di Plinio a Traiano e quello del Giordani a Napoleone sono quasi tutt'una serie di comparazioni, che, troppe, il Giordani stesso poi disapprovò.

Esercizi.

Rifare la lettera al proprio maestro, e appresso alla similitudine del giardiniere passare bellamente al proprio soggetto, osservando che, se tanta cura suol porsi in una pianticella, molto più devesi curare la prima educazione dell'uomo, ch'è la più eccellente di tutte le creature.

Ritessere il tema dell'esercizio proposto a pag. 51, dalla maravigliosa umiltà del divin Redentore concludendo quanto maggiormente debba umiliarsi l'uomo, che è creatura sì povera e inferma.

Nel tema dell'ozio inserire quest'altro argomento: come gravissimo danno apporta alla umana famiglia, e meritamente è da tutti abbominato l'avaro, che i suoi tesori nasconde, negandoli all'industria, al commercio, ai pubblici e privati bisogni; così parimente è da riputarsi pernicioso e riprovevole colui che i talenti da Dio largiti non coltiva e non usa a vantaggio proprio ed altrui.

XI. *Esempi.*

A che servono gli esempi nello svolgimento del tema? e che devesi intorno ad essi avvertire?

Nello svolgimento del tema, a meglio dichiarare le idee, ad illustrare gli argomenti, ad istruire, persuadere e dilettare, giova assaissimo addurre qualche esempio vero o verisimile, tratto dalla storia sacra o profana, o dalla propria imaginazione. Vuolsi però avvertire che esso deve perfettamente quadrare al soggetto ed esporsi colla maggiore verità ed evidenza.

Quando si adduce un esempio solo, ci vuol essere esposto coi più vivi colori dello stile, colle circostanze che possono renderlo più credibile, applicabile al tema e conducente al proprio fine.

E qualora torni meglio enumerarne parecchi insieme, devonsi riferire con giusto ordine e con bella varietà di modi, come vediamo in quei del Boccaccio allegati di sopra per l'argomentazione dal più al meno.

Degli esempi è frequentissimo l'uso principalmente nelle orazioni e nelle opere insegnative.

Anche il divino Maestro se ne valeva nell'istruire le turbe: e le *parabole* evangeliche sono esempi mirabili.

È pur famoso il fatto di Menenio Agrippa, che, collo apologo delle membra ribellatesi al ventre, seppe riconciliare la plebe romana ai patrizi, ciò che per niun altro mezzo erasi potuto ottenere.

Anche i poeti, specialmente i lirici e i didascalici, amano infiorare di alcun esempio i loro componimenti.

Nelle odi di Pindaro e d'Orazio se ne leggono di molti e bellissimi.

Il Parini nell'ode a Silvia *Sul vestire alla ghigliottina* dimostra coll'esempio dell'antiche Romane come anco la molle giovane può divenir feroce.

Gli esempi dei portenti accaduti prima e dopo l'uccisione di Cesare, nel I delle *Georgiche* di Virgilio, e quelli che si leggono nel I, e nel IV dell'*Origine delle fonti* di Cesari Arici, sono i più splendidi che si abbiano nella didascalica poesia.

Esercizi.

Confermare i precedenti temi della severità de' maestri e de' funesti effetti dell'ozio con qualche esempio attinto alla storia o alla propria osservazione ed esperienza.

XII. *Testimonianze e autorità.*

Come si usano le testimonianze e autorità nello svolgimento del tema?

Come gli esempi, così giovano parimente alla illustrazione e confermazione del tema le altrui testimonianze e autorità.

Ne fanno uso frequentissimo i sacri oratori allegando i passi de' Sacri Libri, dei padri della Chiesa, dei teologi; e gli scrittori profani riportando le sentenze dei filosofi, degli oratori, de' poeti, dei legislatori, i proverbi volgari, i detti d'uomini autorevoli, le leggi, i documenti pubblici e privati, ecc.

E qui pure vuolsi avvertire che siffatte testimonianze devono essere al tutto genuine, esatte, rispondenti al tema ed al fine cui esso tende, opportune, non profuse, non prolisse, nè affastellate confusamente: nè si devono allegare testi sacri in materie profane, se non per necessità e con somma riverenza; nè testi profani in materie sacre, se non siano veramente richiesti all'intento.

Esercizi.

Illustrare i temi proposti nei paragrafi precedenti con qualche sentenza o proverbio che siasi letto o udito, e che confermi la verità dell'assunto.

CAPO III.

CORREZIONE E DISPOSIZIONE DEGLI ARGOMENTI.

1. Come deve farsi la scelta e disamina dei trovati pensieri e argomenti?—2. Qual condizione principale è a ciò necessaria? — 3. Che è la logica?—4. In che consiste la correzione logica delle idee?—5. Di quante maniere può essere la verità e giustezza delle idee?—6. Quando richiedesi la verità e giustezza assoluta, e quando la relativa?—7. Come offendesi la verità e la giustezza delle idee?—8. Come dee farsi la disposizione delle idee?— 9. Qual è la principalissima regola della correzione logica pel retto ordine e accordo delle idee?—10. A che servono e come vogliono farsi le transizioni?

1. Considerato il soggetto da ogni lato, in ogni sua particolarità e relazione, e trovati i pensieri, i fatti, gli argomenti opportuni allo svolgimento delle singole parti nelle quali fu distribuita la generale orditura del tema, è poi mestieri scegliere con sottile esame tra tutto il loro numero quelli che meglio rispondono allo scopo del componimento e alle condizioni dei luoghi, de' tempi e delle persone, quelli che nella loro varietà sono più concordanti coll'unità del soggetto e più acconci ad illustrarlo, ad abbellirlo, a renderlo persuasivo ed attraente.

Siccome lo scopo supremo del nostro discorso non può mai essere che la piena e sincera manifestazione del pensiero svolto in tutta l'opportuna larghezza ed evidenza, così qualsiasi svolgimento del concetto e qualunque amplificazione ed ogni ornamento che chiarezza o forza o dignità o grazia non crescano alla esposizione del pensiero sono frascherie da fuggirsi con somma cura.

2. Acciocchè poi le trovate idee siano veramente utili allo svolgimento del tema e al suo fine, è ad esse necessaria la *correzione logica*.

3. La *logica* è la scienza che insegna a ben pensare e a ben ragionare. Le sue norme sono derivate dalla stessa natura dell'intelletto sano: e però quelli che sono dotati della facoltà che dicesi comunemente buon senso, pensano per lo più e ragionano rettamente, anche senza lo studio de' principii insegnati dalla scienza logica; essi posseggono una logica naturale.

4. La *correzione logica* delle idee consiste nella loro verità e giustezza, e nel loro retto legame ed accordo, secondo le norme della logica.

5. La verità e giustezza delle idee può essere assoluta e relativa.

Un'idea è assolutamente vera quando corrisponde alla realtà delle cose. E al contrario non è dotata che di verità relativa quando non sussiste che in qualche circostanza o individuo particolare, o conviene soltanto alla speciale intenzione di colui che parla o scrive.

Chi dicesse, per esempio, « dobbiamo tutti amare la patria » sarebbe un pensiero assolutamente vero, perchè conforme alla legge naturale.

E chi dicesse « sua patria è tutto il mondo » il pensiero non sarebbe vero che relativamente a un particolar modo di essere o di pensare.

Le due proposizioni « chi vuol tutto potere, deve saper tutto osare » — « chi vuol tutto potere, non deve tutto osare « ambedue esprimono una verità relativa, l'una propria di un politico temerario, l' altra d'un uomo savio e prudente.

6. La verità *assoluta* è dote essenziale, necessaria all'istruire, efficacissima a persuadere e commovere, come quella che sola non può temere contrasto di opinioni diverse.

La verità delle idee *relativa* si consente talvolta ai poeti, principalmente a' drammatici, ai quali concedesi il privilegio di poter sostituire al vero assoluto della ragione il verisimile della immaginativa, delle passioni, degli errori, dei vizi umani, a fine di mostrare più evidente, per lo effetto dei diversi e dei contrari, la bellezza e necessità del vero e del buono assoluto.

7. La verità e giustezza del pensiero si offende.

I. Quando il pensiero è incoerente e non corrisponde agli altri pensieri che lo precedono o che gli vengono appresso.

Così nel sonetto del Marini:

« Apre l'uomo infelice, allor che nasce
In questa vita di miserie piena,
Pria ch'al sol, gli occhi al pianto, e, nato a pena,
Va prigionier fra le tenaci fasce.
« Fanciullo poi, che non più latte il pasce,
Sotto rigida sferza i giorni mena,
Indi in età più ferma e più serena
Tra fortuna ed amor muore e rinasce.
« Quante poscia sostien tristo e mendico
Fatiche e morbi, infin che curvo e lasso
Appoggia a debil legno il fianco antico!
Chiude alfin le sue spoglie angusto sasso
Ratto così che sospirando io dico:
Da la culla a la tomba è un breve passo. »

questa chiusa, che accenna alla brevità della vita, è incoerente perchè non risponde ai versi precedenti, che dall'umana vita esprimono la infelicità; e toglie al soggetto ogni efficacia, perchè quanto la vita è più breve, tanto meno ci toccano le sue miserie.

II. Quando il pensiero è contradittorio ed afferma ciò che prima si è negato, o viceversa.

III. Quando, con petizion di principio, si dichiara una questione colla questione medesima.

Come se alla domanda « perchè è utile lo studio? » si rispondesse: « è utile lo studio perchè apporta di molti vantaggi. »

IV. Quando con circolo vizioso si prova una proposizione con un'altra la cui verità dipende dalla prima, o quando si dimostra una cosa ignota o incerta con altra del pari incerta o ignota.

Come chi affermasse che tutti gli astri sono altrettanti mondi abitati, perchè la luna anch' essa da alcuno si credette abitata.

V. Quando un fatto si fa dipendere da un altro fatto precedente che non ha con esso alcuna relazione, secondo l'erroneo principio—*post hoc, ergo propter hoc* (dopo questo; dunque è avvenuto per questo). —

Di tal sorta è, per esempio, l'argomento su cui posava il volgare pregiudizio onde credeansi effetto di apparse comete le grandi sventure de' popoli accadute dopo quella apparizione.

VI. Quando da una verità relativa si deduce una verità assoluta, o da un fatto speciale s'inferisce una conseguenza generale.

Di ciò sono pur troppo frequenti gli esempi nello sragionare del volgo, che per la colpa di un individuo suole spesso ingiustamente condannare tutta intera la classe a cui questi appartiene.

VII. Quando si prova una proposizione generale con un solo fatto speciale.

Di tal guisa sono i seguenti due passi del Segneri:) pre. I)
« È l'uomo comunemente di sua natura più inclinato a temere nei gran pericoli che disposto ad assicurarsi. Però
« voi vedete che nella nave di Giona... uno solo era que-
« gli che... dormiva tranquillamente...
« Come il ferro si genera la sua ruggine...., così l'uomo

« si genera pur da sè la sua morte in seno, e non se ne
« accorge: a segno tale che un celebre capitano.... detto
« il Caldoro, finì.... di vivere... repentinamente percosso
« da un accidente di furiosissima gocciola..., e così, mo-
« rendosi in poco d'ora, mostrò quanto ciascun uomo sia
« sempre mal informato di ciò che passi nell'intimo di sè
« stesso. »

VIII. Quando, commutato il valore delle parole, queste si traggono ad equivoco.

Così il succitato oratore:

« E tu principalmente, o gran Vergine, che della divina
« parola puoi nominarti con verità genitrice; tu che, di lei
« sitibonda, la concepisti per gran ventura nel seno; tu che,
« di lei feconda, la partoristi per comun benefizio alla luce;
« tu che, di nascosta ch'ell'era ed impercettibile, la ren-
« desti nota e trattabile ancora a' sensi; tu fa ch'io sappia
« maneggiarla ogni dì con tal riverenza ch'io non la con-
« tamini con la profanità di formole vane, ch'io non l'adul-
« teri con l'ignominia di facezie giocose, ch' io non la per-
« verta con falsità di stravolte interpretazioni, ma che sì
« schietta io la trasfonda nel cuore de' miei uditori qual
« essa uscì da' segreti delle tue viscere. »

Dall'equivoco del *Verbo* divino con la divina *parola* in questo periodo consegue che Maria è madre della parola di Dio, che Maria era sitibonda di Cristo, che Maria concepì la parola, che Maria mise la parola alla luce, che Maria rese trattabile la parola, che il Segneri maneggia nelle sue prediche Gesù Cristo; che il Segneri non vuole contaminare, adulterare, pervertir Gesù Cristo; che il Segneri trasfonde Gesù Cristo ne' suoi uditori.

8. Disaminate le idee e le ragioni trovate allo svolgimento del tema, e riconosciuta la loro verità e giustezza, vuolsi poi considerare quali convenga presentar prima e quali di poi, su quali insistere più, su quali meno; acciocchè *più sicuramente*, come dice il Parini, *più facilmente* e *più brevemente* conducano al fine proposto di ammaestrare o persuadere o commovere o dilettare.

E come fra le singole parti del componimento, così del pari fra le singole ragioni ed idee vuolsi un legame al tutto chiaro e ragionevole, con acconci passaggi bellamente variati, e giusto progresso, e adatta proporzione e armonia, qual vediamo in bella persona e in bello edifizio, ove tutti i membri simmetricamente rispondono e fra loro e col tutto; tale essendo la legge universale della natura che la varietà è concreata coll'unità, e l'una coll'altra si uniscono in perfetta armonia.

9. Di tutte le regole, dice il Giordani, è verissima quella alla quale Stefano di Condillac ridusse quasi in somma la sua magistrale *arte di scrivere*, cioè mantenere il più stretto legame delle idee.

Con questa discorrendo i più lodati greci e latini, mostrasi come le perfezioni loro si originarono principalmente dall'averla osservata. « A dir *ciò che conviene*, *dove* conviene e *come* conviene, insegna il citato Condillac, è necessario abbracciar tutto intero il soggetto con una veduta generale.... Non si giudica bene delle proporzioni di ciascuna parte, se non quando vedesi il tutto in una volta... Il *soggetto* e il *fine* che ci proponiamo, sono i due punti di veduta che debbono regolarci. Quando si presenta una idea, dobbiamo considerare se ella quadri bene al nostro soggetto, se lo sviluppi e chiarisca relativamente al suo fine...

« . . . La connessione delle idee presiede alla costruzione delle frasi, alla tessitura del discorso, all'estensione ed alla norma di tutta l'opera. Ella ne assegna il principio, il mezzo, la fine: la disegna per intiero. Ogni frase è un tutto che fa parte di un membro: ogni membro è un tutto che fa parte di un capitolo: e il metodo è per l'intiero componimento lo stesso che per tutte le sue menome parti. Questa regola è semplice e tien luogo di tutte le altre e non ha eccezioni, e chiunque sia dotato di buon senso può ridurla in atto e farsene abito costante. »

E il Tommasèo: « Ogni cosa nel vostro discorso sia conseguenza di conseguenza, ma tale non paia. Quando nel discorso è torta o falsata un'idea, gli è come nel corpo quand'è

slogato un osso, che il corpo tutto si duole. Quel che segue aggiunga sempre a quel che precede, in affetto o in idea: e avrete eloquenza. »

10. A rendere poi più bello ed efficace il legame delle idee giovano le bene acconce e variate *transizioni*.

Sono esse di grande momento alla perfezione dell'arte e danno indizio dell'ingegno e del gusto dello scrittore. Senza di esse, dice Quintiliano, il componimento apparisce composto di brani vicini, ma non uniti, non formanti un sol tutto, simili a quei corpi rotondi che l'un l'altro si toccano, ma non si combaciano mai.

Le migliori transizioni son quelle che nascono dal soggetto medesimo, senza che arte vi paia; quelle che con tutta spontaneità e giustezza si traggono dalle idee precedenti e si legano con l'altre che vengono appresso. Chi ponga mente alle più perfette scritture de' classici, è bello a vedersi come in ciascuna parte di esse si conducano le idee grado grado e si concludono sempre a tal punto da cui debbano necessariamente muovere le idee susseguenti, e tutte così bene si uniscono come fusione di un getto.

E ad unirle bastano, per lo più, quelle parti del discorso che appunto per tale officio si chiamano *congiunzioni*, come *e*, *o*, *nè*, *ma*, *se*, *che se*, *se non che*, *benchè*, *dunque*, ecc.; le quali esprimono la logica relazione che intercede fra le singole proposizioni del discorso.

Talvolta, in ispecie ne' componimenti oratorii, le transizioni si fanno con maggiore artifizio, mediante alcuna di quelle forme che si dicono *figure retoriche*.

Così Vincenzo Monti nell'orazione sopra la necessità della eloquenza, propostosi nell'esordio di mostrare come a tutti egualmente i cultori della morale e delle fisiche e delle matematiche discipline corra obligo di ben parlare, incomincia:

« E a te mi rivolgo primieramente, o giovane consecrato alle pure scienze morali... »

Poi passando alle scienze politiche: « Se la ragione morale « ha bisogno di ornarsi de' bei colori della parola, non lo ha

« niente meno la ragione politica: e dirò adesso alcun che
« dell'eloquenza necessaria all'uom pubblico.... »

Poscia volgendosi ai cultori delle scienze mediche: « Ma
« tu che intraprendi la difesa dell' uomo non già contro
« l'uomo, ma contro le malattie.., hai tu forse meno bisogno
« dell'arte della parola dopo aver bene imparata quella d'Ip-
« pocrate?... »

Indi accennando ai naturalisti: « Se tanto è il pregio, tanta
« l'utilità che ricava dallo studio della parola l'ingegno che si
« consacra alla natura inferma e languente, quanto nol direte
« voi necessario a colui che descrive il maestoso spettacolo
« della natura vivificante ed attiva? »

E in fine, venendo a parlare delle matematiche: « Molte
« più cose dovrei qui dire, giovani dilettissimi, sulla grande
« importanza di ben parlare le scienze fisiche onde soste-
« nerne la dignità; e volentieri scorrerei questo campo uber-
« toso, ove molto è il diletto e abbondante la novità; se non
« che mi chiamano a sè per ultimo le matematiche, le quali
« pretendono ribellarsi dall' eloquenza. Ma se l' eloquenza
« consiste, siccome certo consiste, nel parlare della maniera
« più convenevole allo scopo che ci proponiamo, se il più
« eloquente dicesi quello che sceglie e dispone le sue parole
« nel modo più proprio a conseguire l' effetto desiderato,
« chi potrà dire che anche la matematica non sia suscettiva
« di un certo adornamento nella parola?... »

L'artifizio delle transizioni non può altramente impararsi
che osservando a questo modo, punto per punto, come elle
son fatte nelle opere dei classici.

CAPO IV.

DELL' ELEGANZA DELLA LOCUZIONE.

I. Locuzione propria.

1. In che consiste l'eleganza della locuzione?—2. Opere da consultarsi.

1. L'eleganza della locuzione propria consiste nella *purezza*, *proprietà*, *convenienza* ed *armonia* delle parole e delle frasi onde si compone il discorso.

« Come la pittura, avvisa il Giordani, non è solamente nel disegnare, o solamente nel colorire, ma in queste due cose congiunte; poichè, a rappresentare i visibili oggetti, si vogliono contrafare ne' loro contorni e negli effetti della luce e ne' contrasti di lei colle ombre: così non bastano allo scrivere i fini colori delle parole elette, come in Italia lungamente fu creduto da molti, che le vanità chiamavano letteratura; nè un profilare di buoni pensieri basta, come oggidì van dicendo molti, che sperano di mantellare col nome di filosofia la propria barbarie. Ma bisogna che lo scrittore sia di lingua, cioè di vocaboli e di frasi, come di colori efficaci, ricchissimo; e nello stile, come in buon disegno, sia accuratissimo. »

Intorno l'importanza della locuzione allo studio dell'eloquenza e intorno il modo più acconcio a conseguirla, ecco pur le sentenze del principe di tutti i maestri ed esemplari, M. T. Cicerone:

« Uomini di lieve letteratura dividono e fanno quasi in pezzi ciò che non possono tutt' insieme abbracciare, per così maneggiarlo più facilmente, e, non altrimenti che dall'anima il corpo, separano i concetti dalle parole: ma nè l'uno può farsi nè l'altro senza che il tutto venga a perire; nè l'abbellimento delle parole può aver luogo dove non sieno ripartiti e svolti i concetti; nè può comparir luminoso un concetto senza il lume delle parole...

« Dall'abbondanza delle cose nasce la copia delle parole; e se le cose stesse di cui si parla son buone, acquista dal suggetto medesimo un non so che di splendido anche la locuzione....

« Qual sarà il miglior modo di dire, se quello non è di dire puro, piano, ornato e a proposito e in concio della materia che si ha alle mani?...

« Chi è che faccia trasecolare gli uomini? chi è cui essi, quando parla, si stieno attoniti rimirando? per chi levano grida di applauso? chi credon essi un dio, per dir così, tra gli uomini? Chi nel favellare è distinto, copioso, splendido sì per le cose come per le parole, e nell'orazione stessa sentir fa una specie d' armonia.... Quelli poi che in ciò stesso governansi col riguardo che la qualità delle materie e delle persone richiede, si meritano quella lode ch'io appello dire acconciamente e a proposito...

« L'eleganza del favellare crescesi col leggere gli oratori e i poeti. Perocchè quegli antichi, che ancor non erano in istato di ornar le loro composizioni, ebbero quasi tutti uno stile sceltissimo; e chiunque sel renderà famigliare, non potrà, eziandio se il voglia, non parlare puro. Nè però vogliousi adoperar parole che più non sono tra noi in uso, se non parcamente, per una cotale vaghezza; ma il valersi di parole usitate, sì tuttavia che sien le più scelte, sarà facile a chi avrà i libri degli antichi letti e riletti studiosamente... »

E Quintiliano nelle *Istituzioni oratorie:*

« Ove Marco Antonio afferma avere uditi molti *facondi*, ma nessuno *eloquente*, egli avvisa bastare ad uno facondo il dire ciò che fa duopo, ma il dire bene essere proprio di uno eloquentissimo... E Marco Tullio reputa l'invenzione e disposizione degli argomenti essere propria d'un savio, e l'eloquenza esser propria d'un oratore.... A questa devono adunque tendere lo studio, l'esercizio, l'imitazione: e per questa un oratore si mostra più eccellente d'un altro....

« Non però devesi aver cura soltanto delle parole, la cui leggiadria è bellissima quando si consegue spontanea, non quando si affetta. I corpi sani e di buon sangue e ben corroborati dall'esercizio, da ciò stesso acquistano lor bellezza donde hanno lor forza. La smagliante e variopinta elocuzione di taluno infeminisce le cose stesse che di tali parole si vestono.... Quegli scritti nei quali si scopre soverchia cura e che pur vogliono apparire elaborati perdono grazia e fede per questo, che infoscano il senso, come il rigoglio dell'erbe soffoca i seminati. Ciò che può dirsi acconciamente amplifichiamo per amor delle parole, e ciò che abbastanza si è detto ripetiamo, e ciò che con solo un vocabolo è chiaro di più vocaboli sopracarichiamo.... Che più? Quello ch'è detto con proprietà non piace, e si ha per men bello ciò che altri già disse. E dai più corrotti de' poeti pigliansi a prestanza figure e traslati... Eppure aveva Cicerone chiaramente insegnato, *il massimo dei vizi nel dire essere il dilungarsi dal comun modo di dire e dalla consuetudine del senso comune.* Noi crediamo far meglio, avendo a schifo ogni cosa insegnata dalla natura e cercando non gli ornamenti, ma i lenocinii; quasi che sia alcuna bellezza nelle parole disgiunte dalle cose.... Meschino

e povero quell'oratore che niuna parola sa di buon animo perdere! Ma niuna ne perderà chi abbia da prima imparata l'arte della locuzione, e con assidua e diligente lettura abbiasi procacciata copiosa suppellettile di parole, e aggiuntavi l'arte di ben collocarle, in guisa da averlesi ognora in pronto e innanzi agli occhi. A chi abbia ciò fatto si presenteranno le cose coi propri nomi : ma è d'uopo di precedente studio e di facoltà acquistata e quasi come riposta in serbo. Imperocchè cotesta ansietà del cercare, giudicare e comparare usar devesi quando s'impara, non quando si parla.... Abbiasi dunque grandissima cura della locuzione; ma sappiasi non doversi dir nulla per solo amore delle parole, essendosi queste trovate per sola cagione delle cose.... »

Quanto è poi allo studio della lingua italiana, così scriveva Mario Picri;

« Francesco Mario Zanotti, scrittore di quel polso che tutti sanno, dimandato a ottant'anni che cosa studiasse, *La mia lingua*, rispondea, *che non so ancor bene*. Chi possede tutto il tesoro della propria lingua diviene atto a trattare, abbellire, ringiovanire qualsivoglia soggetto. Oltredicchè, e qual lingua è la vostra, Italiani? Una lingua che non vi esprime, ma vi scolpisce e vi atteggia i pensieri e ve li mette sott'occhio: una lingua che vi manda alle orecchie un concento continuo colla sua ricca e svariata armonia: una lingua che, per la copia e proprietà delle sue parole e delle sue frasi, dal più sublime al più infimo uso si piega: una lingua tutta nerbo e vigore col Machiavello e con Dante; tutta delicatezza, gentilezza, soavità col Petrarca ; tutta grazia e facondia col Boccaccio; tutta fluidità, leggiadria, evidenza coll'Ariosto; tutta nobiltà , splendore, maestà col Tasso: una lingua ricca, armoniosa, robusta, gentile, delicata, pittoresca, grave, vivace, disinvolta, maestosa, varia pieghevole, questa è la vostra lingua, Italiani: nè mal si appose chi scrisse, che, se la natura istessa i suoi concetti con umana voce esprimer volesse, creder si dee ch'ella altra lingua non userebbe che l'italiana. »

2. Opere da consultarsi.

Intorno la locuzione possono vedersi le opere seguenti:

Dell'uso e dei pregi della lingua italiana, libri tre di G. F. Galeani Napione. Milano, 1819.

Dialoghi di Vincenzo Monti. Milano, 1827.

Sulle doti di una colla favella, lezioni di Michele Colombo. Venezia, 1833.

Utili avvertimenti per insegnare, coltivare e apprendere le belle lettere e la lingua italiana, ecc., di G. Tagliazucchi. Clem. Vannetti. P. Farini, Mario Pieri, ecc. Parma, 1835.

Dell'elocuzione, libro uno di Paolo Costa. Firenze, 1837.

Sopra lo studio della lingua italiana, cenni di M. A. Parenti. Modena, 1837.

Della maniera di studiare la lingua e l'eloquenza italiana, libri due di Basilio Puoti. Parma, 1839.

Antidoto pei giovani studiosi contro le novità in opera di lingua italiana, del p. Antonio Cesari. Parma, 1839.

Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana, di A. Cesari; e le Grazie, dialogo del medesimo. Parma, 1840.

Degli scrittori del trecento e de' loro imitatori, di Giulio Perticari. Parma, 1840.

§ 1. *Della purezza.*

1. Come si ottiene la purezza della locuzione?—2. Quali cose la guastano?—3. Che sono e come si evitano i provincialismi?—4. i gallicismi?—5. I barbarismi e i neologismi?—6. gli arcaismi?—7. i latinismi?—8. i solecismi?

1. La *purezza* della locuzione si ottiene coll'usare parole e frasi che siano tutte proprie della lingua nostra, registrate nel suo dizionario e confermate dall' uso della nazione e dei più corretti scrittori, specialmente dei *trecentisti* toscani: al qual uopo è necessario conoscere a fondo la lingua, studiare le opere dei più corretti scrittori con assiduità e diligenza, consultare i buoni vocabolari e conversare coi meglio parlanti, specialmente della Toscana, ove l'idioma serbossi più puro.

In tutte le altre parti d'Italia, per le varie genti onde furono negli antichi tempi occupate, si parlano varii dialetti, l'uno dall'altro diversi nella forma e spesso eziandio nel corpo dei vocaboli, per lo più incolti ed aspri e misti di voci barbare. La Toscana, al contrario, fu tanto dal cielo privilegiata che nella generale contaminazione potè serbarsi più pura. Perciò, al cessare del latino nelle scritture, troviamo già intorno al 1300 il nostro volgare nelle prose e nelle rime dei Toscani, come in Dante, nel Petrarca, nel Boccaccio, sì ricco e sì fiorito d'ogni leggiadria da bastare a qualunque genere di eloquenza e da vincere il paragone d'ogni altro dialetto del bel paese e da essere modello a quanti scrittori qui sorsero negli altri secoli dipoi. E il più bel fiore di eleganza che i trecentisti sulle beate rive dell'Arno raccolsero dalla viva favella del popolo allora, vive e vigoreggia nell'uso di quel medesimo popolo anche oggidì: e quanti per tutta Italia scrivono d'arti o di mestieri o di cose domestiche, o novelle o romanzi, non altrove che in quello attinger sogliono la purezza, la proprietà e la leggiadria; chè, mentre gli altri dialetti o difettano dei termini propri, o gli hanno l'uno dall'altro diversi e perciò stranieri e non intelligibili ai più, solo il toscano per l'antichissima e perenne cultura e civiltà gli ha poco meno che tutti, e per la vetusta origine paesana gli ha più d'ogni altro prettamente italiani, e per la singolare paesana gentilezza gli ha supremamente gentili.

Chi volesse sapere dell'eleganza dei toscani trecentisti, vegga la *Dissertazione* del Cesari *sopra lo stato della lingua italiana* al principio di questo secolo e il suo dialogo *Le Grazie*. Come poi in tutte le scritture di tutti i trecentisti, senza divario alcuno, parve al Cesari di trovare tutto purissimo oro, così appresso quelle operette di lui leggansi i dodici *Dialoghi* di Vincenzo Monti, e il trattatello *Degli scrittori del trecento e de' loro imitatori* del Perticari, ove, discorse brevemente le origini della lingua italiana e le molte sorta di pecche e di mancanze che pur sono ne' libri dei trecentisti, additasi il modo onde vogliono essere imitati, acciocchè coll'oro non piglisi il loro orpello.

Si è detto doversi consultare i buoni vocabolari: e come tutte le nazioni più incivilite ebbero sempre grandissima cura

della purezza di loro lingua, così in Italia fino dal secolo XVI si fondò la fiorentina accademia detta *della Crusca* per cernere nelle opere de' più purgati scrittori e per conservare ***il più bel fiore*** della toscana favella, che fu raccolto nel ***Vocabolario*** appunto denominato *della Crusca*. Come però questo fu trovato assai imperfetto, molti altri ne furono compilati negli ultimi tempi: fra i quali vogliono essere specialmente raccomandati quello di Napoli, 1829, vol. 7, che si sta ristampando a Mantova 1845 e seg.; quello del *Manuzzi*, Firenze, 1833, vol. 4; quello impresso dal *Passigli*, Firenze, 1842; il *Supplemento ai dizionari italiani*, del Gherardini, Milano, 1853-54 (in corso di stampa) e finalmente, per le meno agiate fortune, quello del *Toccagni* e del *Longhi*, Milano, 1853.

2. Guastano la *purezza* della locuzione i *provincialismi*, i *gallicismi* , i *barbarismi*, i *neologismi*, gli *arcaismi*, i *latinismi* e i *solecismi*.

3. I *provincialismi* sono voci e forme e costrutti propri soltanto di particolari vernacoli.

Ogni provincia ha i suoi; e la Toscana anch' essa ne ha di molti, appellati *fiorentinismi*, o *ribòboli fiorentini*, che ad ogni tratto occorrono in que' comici e novellieri, in quei poeti giocosi e berneschi, specialmente nel Sacchetti e nel Lasca, nel Cecchi e nel Buonarroti, nel Lippi e nel Pulci; i quali perciò, a intenderli, han mestieri di perpetue note.

Possono qui annoverarsi certi modi proverbiali, come: — *Far muta di medico* (aspettare alcuno alla porta) — *A Lucca ti vidi* (me la batto)—*il soccorso di Pisa* — *il consiglio di ser Suda*—*fare il guadagno del Pistagna* o *di Bergolo* o *di Madonna Berta o del Zolla o di Berto*—*far come i buoi di Noferi*—*far le scale di s. Ambrogio* — *aver rotto l' uovo di Pippo*—*lo spasso del Magnolino* — *gl' impacci del Rosso* — *il cavallo del Gonella* — *il freddo della merla* — e simili, che appena son oggi intesi colà stesso ove nacquero; come le voci *furbesche* e i gerghi di convenzione, tutt' affatto proprie di certe società e sette, di che può vedersi il saggio pubblicatone da B. Biondelli in Milano il 1846.

Il maggiore imbratto di *provincialismi* però gli è quello che suol cadere nelle scritture di cose domestiche e d'arti e mestieri, per le quali ogni provincia ha vocaboli per lo più diversi, a cui, chi voglia scrivere italianamente, sono da sostituire i corrispondenti toscani.

A tal uopo abbiamo i vocabolari dei dialetti mantovano e milanese del Cherubini, del pavese pel Gambini, del comasco pel Monti, del bresciano pel Melchiori, del veneziano pel Boerio, del napoletano pel Puoti, del piemontese pel Ponza, ecc. ecc., ove, chi nol sappia altramente, è fatto agevole il trovare per ciascuno di que' vocaboli e modi vernacoli il rispondente italiano;

il *Saggio di alcune voci toscane d'arti, mestieri e cose domestiche del p. Antonio Bresciani*. Parma, 1839, raccolte in Firenze alla bottega d'un orefice, d'un calzolaio e d'un pasticciere;

il *Prontuario di vocaboli attenenti a cose domestiche, a parecchie arti, ecc., compilato secondo l'uso della viva lingua toscana da Giacinto Carena*, 2ª ediz. Torino, 1852-53;

il *Vocabolario domestico italiano ad uso dei giovani ordinato per categorie da F. Taranto e C. Guacci*. 2ª ediz. Napoli, 1851;

Il *Vocabolario metodico italiano di Fr. Zanotti*. Venezia, 1852-54.

4. I *galligismi* o *francesismi* sono voci e maniere di dire venuteci d'oltremonte col dominio francese, coi commerci, colle mode, colle cattive traduzioni.

Tali sono, per esempio:

Abregé (compendio , sunto) — *bouquet* di fiori (mazzo, mazzetto) —*brochure* (opuscolo) — *rilegare a brochure* (alla rustica) — *un boudoir* (spogliatoio, stanzino, gabinetto) — *alla sans facon* (alla buona. alla carlona, alla libera, in confidenza) — *un souvenir* (una ricordanza, una memoria) -- *un tiroir* (cassetto) — *commode* (canterale, cassettone) — *tire-bouchon* (cavaturaccioli) —*carta satinée* (cilindrata) — *coupons* (vaglia , tagliandi) — *papillot* (diavolini) — *quincail-*

teries (minuterie) — *bon mots* (spiritosaggini) *rester interdit* (restar di sasso) — *nuance* (gradazione) — *enveloppe* delle lettere (sopracarta, inviluppo) — *regret* (rammarico) — *comme il faut* (a modo, a modino, per bene, per benino) — *burò* (uffizio, banco) — *far pendant* (accompagnarsi con.., far riscontro a) — *atelier* (officina, studio, laboratorio, bottega, fondaco) — *club* (circolo) — *chemisette* (sopracamicia, camicino).

Abbordabile (accostevole, accessibile) — *a meno che* (salvo se, eccetto se) — *accantonamento delle truppe*, (alloggiamento, quartiere) — *aggiornare le camere* (chiuderle, sospenderle) — *allarmarsi* (mettersi in apprensione, impaurirsi) — *all'infuori di qualche tratto* (da qualche tratto in fuori) — *capo d'opera* (capolavoro) — *civilizzare* (incivilire — *colla vista di ottenere* (colla mira) — *colpo d'occhio* (veduta) — *commentario* (commento) — *distinguersi* (segnalarsi) — *distinguere alcuno* (privilegiarlo, onorarlo) — *esser alla luce del giorno* (sapere) — *evasione d'un affare* (esito, spaccio) *far qualche rilievo* (osservazione) — *frisore* (barbiere) — *garante* (mallevadore) — *gli effetti i più perniciosi* (gli effetti più perniciosi) — *ho intesa* (udita) *al teatro una debutante* (esordiente) *che ha un timbro* (metallo) *di voce delizioso e che ha piaciuto* (piacque) *estremamente—incessantemente, sul campo* (immediatamente) — *insignificante* (*senza valore*) — *interinale* (temporario) — *in seguito* (dopo) — *mettere al giorno* (fare consapevole) — *piano dell'orazione* (disegno, ordine) — *piazza* (posto) — *prevenire alcuno* (avvisarlo) — *prendere in considerazione una cosa* (farci studio sopra, darsene pensiero) — *regretto* (lagnanza) — *rendeva dubbia una vittoria che pareva certa* (rendeva dubbia la vittoria, ecc.) — *rimarcabile* (notabile) — *rimpiazzare* (sostituire) — *sortire* (uscire) — *si mi porge* (mi si porge) — *suscettibile* (suscettivo) — *tablò* (quadro, quadretto, pittura) — *tranquillizzare* (tranquillare) — *troppo sperandosi si illude* (troppo sperando l'uomo si illude) — *vado a dirvi* (son per dirvi) — *vengo di fare* (ho fatto) — *troppo ignorante per riuscir negli studi* (perchè possa riuscire) — *egli cominciò per fare* (si pose a fare, prese a fare) — *custodito da de' soldati* (da soldati) — *sono andato con degli amici* (con alquanti amici) —

tutti sono bugiardi, ma io non lo sarò mai (ma io non sarò mai tale)—*mi si gettò ai miei piedi* (si gettò ai mie' piedi)—*gli si gettò nelle sue braccia* (si gettò nelle sue braccia) —*fatto per servire di ornamento* (fatto per ornamento)—*allora fu che avvenne* (allora avvenne)—*gli uomini più sono eruditi, più debbon esser civili* (quanto più gli uomini sono eruditi, tanto più, ecc.) *ho il bene, ho l'onore di dirmi*, ecc. (godo, mi gode l'animo, mi do l'onore di dirmi)—*le capacità, le intelligenze, le celebrità, le notabilità, le sommità d' un paese* (le persone intelligenti, celebri, notabili, somme, ecc.).

I più sottili in questa materia, appellati *puristi*, hanno per gallicismi moltissime altre voci e maniere dell' uso : e sarà bene il fuggirle ogni qualvolta non rispondano alla proprietà ed all'indole della nostra lingua, e non siano registrate nei migliori suoi vocabolari , ed abbiasi altro vocabolo prettamente italiano atto a significare la medesima idea.

Che se questo non si avesse, ed il gallicismo fosse inevitabile, converrebbe, adottandolo, sottolinearlo nello scritto, e nella stampa distinguerlo con caratteri differenti , come i latini usarono coi vocaboli greci.

Molte di siffatte maniere illegittime vedonsi notate nelle migliori e più recenti grammatiche; e moltissime sono registrate nel *Dizionario dei francesismi e degli altri vocaboli e modi nuovi e guasti introdotti nella lingua italiana, con le voci e frasi pure che a quelli rispondono*, *compilato nello studio di Basilio Puoti*. Napoli, 1845-46.

5. I ***barbarismi*** e i ***neologismi*** possono essere di due maniere; parole e frasi straniere o nuove alla nostra lingua, o parole e frasi nostrali adoperate in nuovo senso diverso da quello più ragionevolmente e generalmente usitato.

Della prima specie occorrono frequenti gli esempi nei più vecchi de' trecentisti, come si può vedere nel già citato volume del Perticari.

Anche Dante n'ha alcuni, come *ingigliare*, *inzaffirare*,

rinfamare, *infuturare*, *insemprare*, ch'egli formò dai nomi *giglio*, *zaffiro*, *fama*, dall'aggettivo *futuro*, e dall'avverbio *sempre*, e che si vedono ripetuti qualche rara volta anco in iscritture posteriori.

Assai più arditi di questi egli ha pure *immiarsi*, *intuarsi*, *inleiarsi*, *intrearsi*, *disunarsi*, *insusarsi*, formati da *mio*, *tuo*, *lei*, *tre*, *uno*, *in su*: e que' versi *Pape satàn, pape satàn, aleppe*—*Raphel mai amech zabi almi*—avvisatamente foggiati ad esprimere il bestial linguaggio di Pluto e di Nembroto: i quali modi si paiono per sè stessi così strani da cessare certamente a tutti la voglia d'imitarli.

Ben devono gli studiosi avvertire e fuggire con ogni studio quegli altri barbarismi e neologismi della seconda maniera onde si vedono imbrattare la massima parte delle scritture, specialmente prosastiche, gli atti de' pubblici uffizi e molte gazzette e traduzioni del secolo scorso e del nostro, tutti contrari alla *purezza* egualmente che alla *proprietà* della locuzione, come si dirà a suo luogo.

Ma i progressi delle scienze e delle arti vanno di continuo creando nuove cose ed idee, che abbisognano di nuove parole ond'essere significate. Orazio intorno a ciò insegnava:

« Sarai dicitore egregio se, sottile e cauto nell'accozzare i vocaboli, con accorto accoppiamento renderai nuova una parola nota. Che se per sorte sarà necessario con recenti segni indicar cose prima sconosciute, t'avverrà di crear voci non udite dai succinti Categi (*da' nostri vecchi*); e te ne sarà data licenza, purchè la ti pigli moderatamente; e le parole nuove e testè foggiate avran corso, se si trarranno da greco fonte, parcamente deviate... Fu e sarà sempre lecito produrre vocaboli stampati di nuovo conio. Come le selve al declinare degli anni mutansi di foglie, le prime cadendo; così delle parole la vecchia età perisce, e le testè nate fioriscono giovanilmente e vigoreggiano... Molte rinasceranno le quali già caddero; e cadranno quelle che or sono in onore, se lo vorrà l'*uso*, presso il quale è l'arbitrio e il diritto e la norma del parlare. »

Da questi insegnamenti del Venosino si volle dedurre :

I. Che i nuovi vocaboli necessari ad esprimere nuove cose sempre si debbano derivare dal *greco*;

II. Che l'*uso* sia l'arbitro della lingua.

Conseguentemente al primo di questi principii il nostro linguaggio scientifico, quasi tutto grecismi, si venne più e più sempre dividendo dall'idioma nazionale comune. Di che il Giordani:

« Gli scienziati e i filosofi in altri paesi sono veramente l'anima del popolo; almeno di quella parte che tiene del civile e dell'umano: tra noi vivono come fossero di altra specie e venuta d'altro mondo, s'intendono solamente tra loro, d'essere intesi da noi non curano, pare anzi che sdegnino. Veramente, più che altri, abbisognano spesso di vocaboli nuovi; ma non si potrebbe avere un poco di giudizio e di benignità nel formarli? Non ti pare abuso, e nocevole assai, ostinarsi di prenderli da lingue morte o lontane, qualora il capitale della materna lingua ce li darebbe sufficienti e belli domestici? Il buono della scienza è non che gli scienziati ci paiano oracoli, ma che le conclusioni almeno e gli effetti pratici delle dottrine divengano popolari quanto si può, ad aiutare ed a consolare questa povera vita: e gli strani vocaboli sempre più mantengono strana e recondita, cioè inutile ai moltissimi, la scienza. S'interrompe il filo alla simiglianza e corrispondenza delle idee, che tutte hanno un comune vincolo nella comune favella: il quale vincolo facilita il riceverle nell'intelletto e il ritenerle. »

Così il Giordani; il quale, a correggere il ripreso abuso, vorrebbe si sostituisse per esempio a *barometro*, *pesària*; a *termometro*, *segnacaldo*; a *igrometro*, *segnumido*; ad *anemometro*, *misuravento*; a *teloscopio*, *guardalontano;* ad *acromatico*, *senza-colore* o *senziride;* ad *azoto*, *non vitale* o *irrespirabile*; e così via.

Quanto è poi all'arbitrio dell'*uso*, altri lo volle esteso a tutta la nazione, altri lo volle concedere alla sola Toscana, ed altri, come Alessandro Manzoni, alla sola Firenze, perchè ella possiede, tutti i vocaboli della lingua comune e quelli che nelle altre parti d'Italia non si trovano o sono da un luogo all'altro diversi e intelligibili.

A fuggire i *barbarismi* e i *neologismi*, non meno che i *gallicismi*, possono giovare le opere seguenti:

Aiuto al purgato scrivere italiano, di A. Lissoni 2ª ed. Milano, 1846.

Vocabolario di parole e modi erronei che sono frequentemente in uso specialmente negli uffizi di pubblica amministrazione, di F. Ugolini. Arezzo, 1850.

Catalogo di spropositi, di M. A. Parenti, con note di E. Rocco. Napoli, 1851.

Prontuario di vocaboli e modi errati, colle correzioni, di G. B. Bolza. Venezia, 1853.

6. Gli *arcaismi* sono antiche voci e forme e significazioni andate in disuso.

Tali sono, per esempio: *òrmora* per *orme*—*càmpora* per *campi* — *pràtora* per *prati* — *chente* per *quale* — *suto* per *stato* — *moglima* per *moglie mia* — *fratelmo* per *fratel mio* — *andorno* per *andarono* — *faraggio* per *farò* — *madonna* per *signora* — *messer* per *signore* — *lipera* per *vipera* — *gràlima* per *lagrima* — *ribaldo* per *guastatore* — *carogna* per *cadavere umano* — *dottare* per *dubitare* — *fallanza* per *fallo* — *issa* per *adesso* — *ancoi* per *oggi* — *fuio* per *ladro* —*uomini di corte* per *giullari* o *buffoni*—*saccente* per *sapiente*—*grammatico* e *cherico* per *letterato*—*laico* per *ignorante* — *giudice* per *dottore di leggi* — *serviziale* per *servente* — *caporale* per *capo, guida*, ecc.: *deretano, sezzo* e *sezzaio* per *ultimo*—*primaio* per *primo*—*mettare* per *mettere* — *cavaliere* per *carnefice* — *duca* e *re* per *capitano, duce* — *nazione* per *origine* — *spera* per *speranza*—*trovare* per *poetare*—*approdare* per *far pro, giovare*— e cent' altre che ad ogni passo occorrono nei nostri antichi scrittori, come può vedersi principalmente nelle *Nozioni preliminari* e nelle copiose ed erudite *note* del *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana compilato dal professore Vincenzo Nannucci per uso della studiosa gioventù* (Firenze, 1843), nei *dialoghi* di Vincenzo Monti, nelle opere del Perticari e nelle migliori edizioni dei classici, ove simili maniere di dire sono particolarmente notate.

Nè solamente negli antichi esse occorrono, ma eziandio in

alcuni de' moderni, fra i quali s'appuntano principalmente il Botta, il Cesari ed il Taverna.

La storia della guerra dell'indipendenza degli Stati Uniti d'America, riputata la migliore fra tutte le opere di Carlo Botta, ha sì frequenti gli arcaismi che nelle nuove edizioni di essa si dovette aggiungere un vocabolario per la loro dichiarazione.

Il Cesari nelle *Novelle*, nel *Dialogo delle Grazie* e nelle *Lettere di Cicerone* se ne lasciò pur cadere dalla penna parecchi, facili a conoscersi e ad evitarsi.

Il Taverna nelle sue *Novelle Morali* propose molti modi antiquati, che, dice il Tommasèo, renderebbero oscuro e ridevole il dire di chi nel familiare discorso li adoperasse.

Anche nel Giordani si hanno *gràdora* per *gradini*—*còrpora* per *corpi*—*uppellagione* per *appellazione*—affettazioni da non imitarsi.

7. I *latinismi* sono voci e forme latine fuor dell' uso comune.

I libri de' trecentisti ne abondano. In Dante abbiamo *crebro* per *spesso*—*cacume* per *cima*—*relinquere* per *lasciare*—*sitire* per *aver sete*—*meare* per *passare*—*sermo* per *discorso*—*fleto* per *pianto*—*flèttere* per *piegare*—*tremere* per *tremare*—*fedo* per *brutto*—*fatturo* per *che ha a fare*—*etsi* per *benchè*—*esse per essere*—*este* per *è*—*dùcera* per *assottigliare*—*cive* per *cittadino*—*arto* per *angusto*—*assidere* per *assediare*—e più altri.

Anche gli scrittori de' secoli posteriori stimarono d'infiorarne le loro opere.

A' dì nostri, più che in qualsiasi altro tempo, si vuole locuzione schietta e viva: perciò furono ripresi il Botta e il Barbieri, che di latinismi abusarono.

Maggior licenza suole concedersi a' poeti, il cui linguaggio pei latinismi acquista spesso dignità e concisione. Anch'essi però ne dovrebbero usare più parcamente, quando vogliano essere intesi da tutti.

8. I *solecismi* sono violazioni delle leggi grammaticali riguardanti alla forma e all'unione delle parole.

E' sono frequentissimi nei discorsi e negli scritti degl'imperiti; e possono evitarsi colle seguenti avvertenze:

I. Dando ai nomi la loro giusta terminazione secondo il genere maschile o feminile, il numero singolare o plurale, il grado aumentativo o diminutivo, peggiorativo o vezzeggiativo, e secondo le altre variazioni a cui possono andare soggetti.

Laonde non diremo, per esempio, *una miglia* o *un miglia* (che è nome plurale) per *un miglio*; *un paia*, per *un paio*; *le gesta*, per *le geste* o per *i gesti; le fila dell'esercito*, per *le file; tempia* per *tempie; due lente*, per *due lenti; due lepre* per *due lepri; una portona*, per *un portone*; *questo pero è assai dolce* per *questa pera;* ecc.

II. Dando ai nomi il proprio articolo maschile o feminile, singolare o plurale, determinativo o indeterminativo, e la propria preposizione o semplice o articolata, nella forma che meglio conviene.

Non si dirà dunque, per esempio, *il studio*, per *lo studio*; *gli campi*, per *i campi*; *del Pietro, del Torquato*, nominati come persone, per *di Pietro, di Torquato*; *santa Cecilia di Raffaello*, per *la santa Cecilia: — i pregi di Marco Visconti del Grossi*, per *i pregi del Marco Visconti — il pio Enea e il Goffredo*, per *il pio Enea e Goffredo.*

III. Accordando coi nomi i loro pronomi ed aggettivi secondo la declinazione, il genere, il numero, la persona, ecc.

Sarebbero solecismi, per esempio, *seco noi, seco voi; d'esso* per *desso*; *a egli*, per *a lui*; *dargli*, per *darle*, o *dare a lei*; *dirli*, per *dirgli*, o *dire a lui*; *farci*, per *fare a lui, a lei, a loro; scrivergli*, per *scrivere a loro*; *amiamosi*, per *amiamoci*; *questo*, per *cotesto*; *breve lettere*, per *brevi lettere*; *mila uomini*, per *mille uomini*; *due mille*, per *due mila*; *figli dabbeni*, per *dabbene*; *uomini dappochi*, per *dappoco*; *più migliore*, per *migliore*; *celebrissimo*, per *celeberrimo*; *una sol cosa*, per *una sola cosa*; *benevole*, per *benevolo*; ecc.

IV. Dando ai verbi le giuste desinenze, secondo la loro forma regolare o irregolare, secondo la loro coniugazione, il modo, il tempo, il numero e la persona.

E qui è da avvertir sovratutto che non si scambino le desinenze proprie della prima coniugazione con quelle delle altre nel presente soggiuntivo, imperativo e affermativo; le forme del passato prossimo con quelle del passato rimoto; quelle del condizionale presente con quelle del condizionale futuro: non dicendo, per esempio, *questi amono*, per *amano*; *scrivami*, per *scrivimi*; *desidero che tu venghi*, per *venga*; *moriva*, per *mori*; *se tu venisti*, per *se tu venissi*; *se lui vorrebbe*, per *se egli volesse*; *amarci*, *amarò*, per *amerei*, *amerò*; *faressimo*, per *faremmo*; *dasse* per *desse*; *stasse* per *stesse*; *nutrino* per *nutrano*; ed altri simili errori che spesso occorrono nel discorso e negli scritti degli imperiti.

V. Accompagnando le parole colle preposizioni che meglio esprimono la relazione fra le idee.

Il dire, per esempio, *dissuadere al male*, per *dal male*; *divorzio di Enrico VIII con Caterina d'Aragona*, per *da Caterina*; *cinto da una corona*, per *cinto di una corona*, sarebbero errori di logica non meno che di grammatica.

Solecismi son pure i seguenti, che altri già riprese nell'Ariosto:—*bramoso porle*, per *bramoso di porle*—*con animo passare*, per *con animo di passare*—*speme avea svellere*,

per *speme avea di svellere* — *pronto e forte l' altro salvar*, per *a salvar*—*vicino esser condotto*, per *vicino ad esser*, ecc. — *suonar raccolta*, per *suonare a raccolta* — *volse ogni desio d' acquistar*, per *ad acquistar*.

E questi del Gozzi: — *La contrada ov' io sto a casa* (*di* casa) — *rinfacciare uno* di *stravaganza* (rinfacciare stravaganza *ad* uno) — *ho udito a ragionare* (ho udito ragionare) *così ardito* di (*da*) *chiedere* — *si volse* da *un altro* (*ad* un altro)—*sono* da *quasi due secoli* (*son* quasi) —*di pericolo* per *essi* (*ad* essi) — *inutile* per *li recitanti* (inutili *ai*) — *avarizia* nel *far bene ai poveri* (*di* fare) — *ritroso* nel *versare* (ritroso *al*) — sul *divino carro cento messaggeri di vita eterna si levano* (e' non erano *sul* carro, ma *sovr'* esso) — *tacquero* tra *breve tempo* (*tra* ha del futuro e contradice al passato *tacquero:* meglio *in*, o *dopo*) — *aveano* intorno *un codazzo di fanciulli* (aveano *dietro*).

E quest' altri d' un certo giornale: *Dove trovare le regole, dove* (donde) *evocarle*? — *un libro fregiato* dal (*del*) *titolo*, ecc.

VI. Accompagnando ogni preposizione o particella col nome a cui è premessa, in modo conforme all'uso dei ben parlanti toscani e dei più eleganti scrittori.

Non diremo adunque: *di altri òmeri soma che de' miei*, ma *da altri, da' miei*, ecc.: non *fra di noi Italiani dobbiamo amarci*, ma *fra noi;* non diremo *deve ciascuno giovare la patria secondo a sue forze*, ma *secondo sue forze*; non *ove vi sono;* ma *ove sono*, non *di ciò ne son pago*, ma *di ciò son pago*; non *qui vi sono*, ma *qui ci sono*.

VII. Non ponendo all'affermativo il verbo retto da un altro verbo o da un avverbio o da una congiunzione che voglia il modo soggiuntivo.

Perciò non diremo per esempio: *Benchè sono fratelli, si muovono guerra*, per *benchè siano*, ecc.; *dubito che non fate bene*, per *dubito che non facciate; pure che vogliono*, per *pare*

che vogliano; *prima che io vengo*, per *prima che io venga*.

L'esattezza grammaticale è una delle prime condizioni d'ogni discorso e d'ogni componimento: e se a tutti conviene parlare e scrivere correttamente, a tutti conviene del pari conoscere le regole della grammatica, senza le quali il corretto scrivere e parlare è impossibile.

E di buone grammatiche il nostro idioma è ricco a dovizia.

La *Grammatica pedagogica* del Fontana (2ª edizione, Milano, 1842), il *Manuale di scuola preparatoria* del Rosi (2ª edizione, Firenze, 1850), e la *Guida per insegnare ai fanciulli italiani i primi elementi grammaticali* del Cherubini, (3ª edizione, Milano, 1834), e gli *elementi ed esercizi grammaticali* del Troya, del Bonavino, ecc. conducono mano mano il giovanetto a conoscere quasi da per sè stesso le parti del discorso e l'ufficio e le forme loro e il modo onde le si debbono unire a comporre le frasi, i costrutti, le proposizioni, i membri ed i periodi.

Le grammatiche del Bembo, del Buommattei, del Corticelli e dello Zanotti possono additarci le più speciali finezze e proprietà dello idioma toscano: quelle del Soave, del Bellisomi, del Ceruti, del Puoti, del Gherardini, del Franscini e dell'Ambrosoli, e gli *Avvertimenti grammaticali del prof. Luciano Scarabelli*, (Piacenza 1850), possono insegnarci le leggi della nostra lingua secondo l'uso generale della nazione e de'suoi più corretti scrittori antichi e moderni.

§ 2. *Della proprietà.*

1. Che è la proprietà, e quanto giova? — 2. Come peccasi contro la proprietà: I. collo scambio de'sinonimi? — II. coll'abuso de' vocaboli generici? — III. colla sconvenevole collocazione e forma delle parole? — IV. coll' accozzamento di parole ripugnanti? — Esempi di locuzioni improprie. — 3. Come ottiensi la proprietà — I. colla distinzione delle idee? — II. coll'analisi etimologica delle parole? — III. collo studio de' classici? — IV. collo studio della viva favella toscana? — V. coll' uso del vocabolario de' sinonimi?

1. La *proprietà* è principalissima ed essenziale condizione di ogni discorso, come quella per cui

ciascuna cosa e idea s'indica nel modo più esatto e preciso col suo vero vocabolo, secondo l'intenzione di chi parla o scrive, e secondo l'uso più ragionevole e generale dei meglio parlanti e scriventi.

« La proprietà, così il Girard, togliendo le parole superflue, condensa il concetto e lo fa più potente; dà chiarezza al discorso e delicatezza; sbandisce i modi approssimativi; agevola lo studio e l'insegnamento delle scienze, e di queste assicura il cammino ».

« A chi ben conosce la propria lingua, dice il De Brosses, le idee si offrono vestite d'abito conveniente; e l'autore, tutto inteso al fine per cui parla o scrive, può senza intoppi correre verso quello.....L'arte dello scrivere sta nella scelta, arte del pari a' poeti ed a' filosofi necessaria, che offre loro le forme più atte ad esprimere le menome gradazioni del pensiero con semplicità ed evidenza. — Ma nella scelta che molti scriventi fanno de' vocaboli, soggiunge il Tommasèo, la proprietà e la ragione son quelle a cui meno si bada· bensì l'essere tal vocabolo adoperato da scrittore classico, il parere più dolce all'orecchio o più nobile, l'essere meno usitato o più strano. Quindi rimescolate nell' uso nauseose anticaglie; quindi cacciate, fuor di tono, nella prosa le più ardite frasi della poesia; quindi posto il pregio dello stile in ciò che più s'allontana dal popolare e dal semplice; quindi l' improprietà del linguaggio scientifico; quindi l'impopolarità anco in opere di mero diletto. »

2. Peccano contro la proprietà della locuzione:

I. Quelli che usano vocaboli esprimenti più o meno o diversamente di ciò che si vuol dire, e scambiano i ***sinonimi*** fra loro.

Come gl'individui del genere umano, secondo le affinità delle origini, si accolgono in infinito numero di famiglie; così i vocaboli delle lingue si compongono in tante classi o *sinonimie*, quante sono le affinità delle cose o delle idee: ed essi vocaboli affini diconsi *sinonimi*.

E come fra gl' individui d'una medesima famiglia umana è quasi sempre alcuna simiglianza di forme, così tra' sinonimi suol essere tale similitudine di significato, che facilmente si scambiano l' uno per l'altro.

Come però ciascun individuo umano, non ostante l'affinità e simiglianza con tutti di sua famiglia, ha un essere tutto proprio e distinto, per cui il padre non è il figlio, e l' un fratello non è l'altro; così nelle singole classi dei vocaboli sinonimi ha ciascuno di essi il proprio valore particolare, pel quale non è lecito l'uno coll' altro confondere.

Ogni cosa, ogni idea, ogni loro modificazione e circostanza ha il proprio segno corrispondente: e chi scambia il segno, necessariamente scambia il più delle volte l' idea, la cosa, il suo modo di essere.

Ciò avviene per più maniere; quali sono le seguenti:

Scambiando il genere per la specie, o questa per quello, o una specie per l' altra: per esempio *pianta* (genere) *albero* (specie); —*mastino* e *molosso* (cane da pastore), *veltro* (cane levriere), *bracco* (cane da ferma e da leva), *cane* (genere); — *cavallo* (genere), *corsiero* (cavallo da corsa), *destiero* (da battaglia).

Scambiando il grado, l'estensione, l'intensità: per esempio *contento* è primo grado, *gioia* è più, *tripudio* è più ancora· — *rispettare* è meno di *riverire*, *onorare* è più, *venerare* ed *adorare* sono i gradi massimi; — *affidare* è dar fiducia, *assicurare* è dar sicurezza.

Scambiando le cagioni o gli effetti: per esempio *sorpreso* (effetto di cose inaspettate), *attonito* (di cose grandi), *stupefatto* (di cose incomprensibili);—*mondare* (togliere la materia estranea, come mondare o sbucciare una mela), *nettare* (pulir la lordura), *purgare* (far puro da sostanza men pregiabile della propria).

Scambiando la materia o il modo: per esempio *lastrico* (suolo a lastre, larghi pezzi di pietra), *acciottolato* (suolo a ciottoli commessi), *ammattonato* (suolo a mattoni); — *assettare* (porre in ordine), *acconciare* (ordinare, migliorare, ornare), *accommodare* (render più commodo o agevole).

Scambiando le qualità per gli effetti d'azione, gli aggettivi pei participi: per esempio *adorno* e *ornato*; *ritto* e *rizzato*;

cinto di... e *cinto da*.....; *pieno* ed *empiuto*; *gelido* e *gelato*; *dimentico* e *dimenticato*; *desto* e *destato*; *adatto* e *adattato*; *vieto* e *vietato*.

Scambiando la spettanza o l'uso; per esempio *idoneo* (proprio all'uomo), *atto* (proprio all'uomo ed alle cose);—*accetta* (scure da legna), *mannaia* (da fabbro, beccaio, carnefice), *ascia* (da falegname, da muratore, da guerra); —*tazza* (da caffè), *bicchiere* (da vino o da acqua), *giara* (da sorbetto), *ciòtola* (da brodo); — *crocidare* (del corvo), *gracidare* (della rana), *gracchiare* (della cornacchia), *abbaiare*, *latrare* (del cane), *nitrire* (del cavallo), *belare* (della pecora e della capra), *barrire* (dell'elefante), *cantare* (dell'uomo e degli uccelli canori), *cinguettare* (del passero e della cingallegra), *fischiare e sibilare* (della serpe), *fremire* (dell'orso), *gagnolare* (del cagnolino), *garrire* (della rondine), *grugnire* (del porco e del cinghiale), *miagolare* (del gatto), *mugghiare*, *muggire* (dei bovini), *pigolare*, *pipilare* (dei pulcini e dei piccoli uccelli), *ragghiare* (dell' asino), *ringhiare* (del cane irritato), *ronzare* (delle api, delle vespe, ecc.), *rugghiare*, *ruggire* (del leone), *schiamazzare* (della gallina quand'ha fatto l'uovo, e dell'uomo), *schiattire* (del cane alla caccia), *squittire* (del pappagallo), *stridere* (del sorcio e del grillo), *trutilare*, *zirlare* (del tordo), *tubare*, *gemere* (della colomba e della tortora), *urlare*, *ululare* (del lupo).

Scambiando le circostanze di luogo: per esempio *borgo* (case e botteghe vicino della città o dentro essa), *borgata* (case sparse e dalla città più lontane), *casale* (case più rare), *villaggio* (case in campagna non cinte di mura); — *vicolo* (stradella fra più case), *chiassuolo* (vicolo buio e sùdicio), *viottolo* (tra' campi), *viottola* (fra' poderi).

Scambiando le circostanze di tempo: per esempio *abitare* (per lungo tempo), *dimorare* (per tempo più breve; — *alba* (passaggio dalle tenebre alla luce), *albòre* (effetto dell'alba che imbianca il cielo), *aurora* splendore dorato precedente il sole).

Scambiando le relazioni: per esempio *agnati* (parenti pel maschio, col medesimo cognome), *cognati* (parenti per la femina;—*alpestre* (che tien dell'alpe), *alpino* (che è dell'alpe), *alpigiano* (abitatore dell'alpe);—*antecessori* (di carica), *antenati* (d' età).

Scambiando le condizioni e qualità: per esempio *abituro* (casa povera), *tugurio* (casa povera e rustica);—*abiura* (abbandono di una falsa credenza, *apostasia* (abbandono della vera).

Scambiando le forme delle cose: per esempio *vascello* (nave grossa a tre ponti), *fregata* (a due ponti), *galera* (nave grossa e lunga da remi), *brigantino* (navicella leggiera, piatta, aperta), *burchio* (barca da remo, coperta),—*nodo* (difficile a sciogliersi), *cappio* (nodo che facilmente si scioglie, tirando l' uno de' capi).

Scambiando le forme delle voci: per esempio *rosseggiante* (che è o che comincia a divenir rosso), *rossastro* (rosso non bello nè vivo), *rossiccio* (quasi rosso), *rossigno* (rosso non puro, ma vivo), *rossetto* (rosso non forte, ma bello;—*accentare* (nello scritto), *accentuare* (nella pronunzia;—*qui* (luogo presente a chi parla), *quivi* (luogo lontano di cui si parla; — *nomare* (imporre il nome), *nominare* (proferirlo); *domare* (sottomettere), *dominare* (signoreggiare); — *sorte* (fortuna) *sorta* (specie);— *triste* (mesto), *tristo* (*cattivo*).

Scambiando le particelle: per esempio *oppugnare* (assalire un luogo combattendo), *espugnare* (vincere oppugnando), *propugnare* (difendere;—*abrogare* (annullare del tutto), *derogare* (prescriver meno o il contrario);—*affisso* (attaccato al di fuori, *infisso* (dentro);—*apporre* (porre accanto), *opporre* (porre contro), *imporre* (porre sopra);—*relegare* (esiliare in un dato luogo), *rilegare* (legar di nuovo).

Chi in tali maniere scambiasse i vocaboli potrebbe mai indurre nel proprio scritto quella giustezza d'idee che dalla logica esattezza e proprietà è richiesta?

II. Peccano contro la *proprietà* della locuzione coloro che usano vocaboli di generica e vaga significazione.

Come chi dicesse, per esempio; *Colà* trovasi *un monte*, *un fiume*, *una pianura*, *una valle*, in vece di dire: *Colà* sorge *un monte*, corre *un fiume*, stendesi *una pianura*, apresi *una valle;*—fare *un pozzo*, *una tela*, *un libro*, in luogo di: scavare *un pozzo*, tessere *una tela*, comporre *un libro*;— e simili.

III. Peccano contro la *proprietà* della locuzione quelli che trascurano la convenevole collocazione e forma delle parole.

Chi per esempio, dicesse: — *Voi studiate* — formerebbe una proposizione affermativa. Chi volesse farla interrogativa direbbe: — *Studiate voi?*—E chi ridurla volesse imperativa direbbe: — *Studiate.* — Ove però queste maniere si scambiassero l'una per l'altra, è chiara l'improprietà che sovente ne nascerebbe.

Chi volesse esprimere l'oscurità prodotta da nera procella direbbe: *Atra notte sulla terra si stende.* — Che se a questa locuzione si sostituisse: *L'atra notte si stende sulla terra,* non altro indicherebbesi che la notte propriamente. E qui pure lo scambiare la forma falserebbe l' idea.

Quanto divario fra le locuzioni—*Prole del re*; *prole di re*, *prole d'un re*: *Meditiam il fine dell'uomo; meditiamo la fine dell' uomo.*

Le placide fiere ascoltarono il canto d'Orfeo, sarebbe tutt'altro che il dire: *Placide le fiere ascoltarono,* ecc.

Un tuo simile ha senso più generico che *uno tuo simile.*

Chi dicesse: *Il sacro monte di Roma*, esprimerebbe egli il *Monte Sacro*, che fu rifugio dell' ammutinata plebe romana? — *Sacra via* indicherebbe la *Via Sacra* di Roma? Il *Nuovo Mondo* è egli il *mondo nuovo?* — Scrivere con *vago stile,* non è scrivere con *istil vago.* — Il *semplice discorso* non è lo stesso che un *discorso semplice.*—*Uom senza cura* non è certamente *uom privo di cure.*

Il verso: — *A questi mali darà fine Iddio* — è da cristiano; — *A questi mali darà fine un dio* — è da pagano: differenza pari a quella che intercede tra *inferno* e *averno, paradiso* ed *eliso*, e simili.

Nè a men gravi improprietà conduce la violazione dell'esatta forma ortografica , come quella che dà spesso alle parole diverso significato , come può vedersi nelle seguenti : —

Ano, anno ed *hanno* — *arà* ed *arra* — *appressa* ed *ap-*

prezza — *antefato* e *antefatto* — *baco* e *Bacco* — *bruto* e *brutto* — *capello* e *cappello* — *convito* e *convitto* — *copia* e *coppia* — *cànone* e *cannone* — *dama* e *damma* — *da*, *dà* e *da'* — *dissecare* e *disseccare* — *drama* e *dramma* — *èmpito* ed *empito* — *e*, *è* ed *e'* — *faro*, *farò* e *farro* — *fato* e *fatto* — *in forse* ed *in forze* — *gala* e *galla* — *greto* e *gretto* — *ai*, *ahi* ed *hai* — *intensione* e *intenzione* — *lesso* e *lezzo* — *lezione* e *lesione* — *moto* e *motto* — *massa* e *mazza* — *numi* e *nummi* — *ne*, *ne'*, *nè* — *o*, *ho* ed *oh* — *orso* ed *orzo* — *pena* e *penna* — *pani* e *panni* — *passo* e *pazzo* — *piato* e *piatto* — *principi* e *principii* — *rosso*, *rozzo* e *ròzzo* — *soma* e *somma* — *sposato* e *spossato* — *terzo* e *terso* — *tempi* e *tempii* — *tratterebbe* e *tratterrebbe* — *velo* e *vello* — *pieta* e *pietà* — *della casa* e *Della Casa* — *la farina* e *La Farina* — *del bene* e *Del Bene* — *la chiesa* e *la Chiesa* — *signore* e *Signore*.

IV. Peccano contro la *proprietà* della locuzione quelli che accozzano insieme parole significative di idee fra loro ripugnanti o discordi o in qualsiasi maniera disconvenienti.

Qui fallano molti, anche scrittori lodati, quelli principalmente che non adoperano, quanto è mestieri, la lima. Per esempio nel Segneri, nel Gozzi e nel Botta, che non seppero sempre usare in tutti i loro scritti eguale accuratezza, troviamo:

Nel Segneri:

Le *azioni* di Dio (le *azioni* son proprie dell'uomo: e di Dio son propri gli atti, i voleri, le opere).

In *mano* al caso (niuno ha mai personificato, il *caso*, nè datogli corpo).

Cristo *sborsò* il sangue. — *Ripescare* il paradiso. — *Fare* un risentimento. — *Somministrare* gran patrocinio. — *Lacerare* con lingua spietata.

Nel Gozzi:

Quelle turbe *infinite* che dal timore delle barbariche invasioni cercarono rifugio (*infinite* è un'esagerazione soverchia ed inutile).

Voce *immobile* (voce immobile non sarebbe più voce, chè non udirebbesi più, onde del subito ammutire di taluno si disse: *la voce nelle fauci si arrestò*).

Trarre giudizio dalle *bocche universali* (ogni bocca è tutt' affatto individuale).

Vivere fra i nostri *somiglianti* (fra i nostri *simili*).

Gran *turchesco* (gran *turco*).

Fiammeggiante come luna per sereno: (la luna non *fiammeggia*): fu male imitato Dante, che nel XXIX del Purgatorio disse: *Fiammeggiava più chiaro assai che luna per sereno* (dove la comparazione non è già fra *luna* e *fiammeggiare*, ma fra *luna* e *chiaro*).

L'una parte dello scritto coll'altra *incatenando* (*concatenando*).

Il suo nome va *divulgandosi* fra quindici o venti persone (*divulgarsi* accenna a maggior moltitudine).

Venne *creato* cherico (*creare* un cherico, è troppo).

La scena è *guidata* naturalmente (*è condotta*).

Formar legame; *formare* opposizione (nè legame nè opposizione non si *formano*).

Sviluppare i progressi (i progressi non hanno *inviluppo*).

Paragonare *intrinsecamente* l'un odore coll'altro.—*Intieramente* sbalordito vi leverete.—I costumi sono una cosa *infinitamente* volubile. — *Per ogni dove* avessi rivolti gli occhi (*dovunque*).

Nel Botta:

Connessione tra i principi (si *connettono* le cose; i principi si *uniscono*, si *collegano*).

La sedia apostolica *ricaduta* in una famiglia (voleva dire *nuovamente sortita* ad una famiglia).

Amaro tasto (*tasto* è del tatto, *amaro* è del gusto).

Recarsi in mano un sito (non v'ha egli smisurata distanza fra l'idea di una *mano* e l' idea di un *sito*?).

I mali *semi* che li dovevano *condurre* a partito pericoloso (i semi non conducono; assai meglio disse Dante : *Ma se le mie parole esser den* seme — *Che* frutti *infamia*...).

Tanto più volentieri si risolveva, *quanto più non* gli era noto (*quanto meno gli era noto* ecc).

Simili improprietà o peggiori occorrono nel Romagnosi, nel Gioia e in moltissimi altri scrittori di questo secolo: *I fattori dell'incivilimento.* — *presentare i fondamenti o le masse fondamentali della filosofia dell' incivilimento* — *la corrente dell'economia della natura* — *doveri meccanici; doveri fisici, sentimentali* — *corso furtuito delle esterne idee* — *l'amalgama delle idee* — *l'assimilare dei costumi* — *le ricchezze, seguendo le correnti determinate dai buoni ordinamenti economici, nutriscono il commercio* — *nutrire il lavoro delle masse* — *danneggiare il nemico con un fuoco ben nutrito* — *avanzare* (presentare) *una supplica* — *spiegare* (mostrare) *la propria virtù* — *essere cognito* (consapevole) *di una cosa* — *essere dispiacente* (dolente) *de' mali altrui* — *guadagnare* (toccare) *la riva* — *l'uomo non può a meno di non amare la sua patria* (non può a meno di amare—*l'avaro è troppo avido per* non *potersi contentare* (perchè possa contentarsi).

Sarebbe cosa infinita produrre gli esempi di tutte le maniere d'improprietà, che, simili alle qui addotte, imbrattano tante scritture de' nostri tempi: e già questi bastano a fare che la studiosa gioventù li conosca e gli abbia a schifo e li fugga, e apprenda a ben comporre le frasi che costituiscono tanta parte della bellezza e proprietà della lingua.

Al qual uopo gioverà pure assaissimo l'uso del *Dizionarietto de' barbarismi, neologismi*, ecc., aggiunto al presente volume.

Ma, imparato pure a fuggire tanti vizi d' improprietà, per quali vie potrà poi ottenersi la virtù ad essi contraria?

3. La proprietà della locuzione si ottiene:

I. Distinguendo le idee fino ai primi loro elementi.

Ogni voce esprime un' idea o una modificazione d' idea.

Le idee sono o al tutto diverse, o tra loro affini.

I vocaboli significativi d' idee diverse inducono più rara-

mente in errore che quelli esprimenti idee affini, i quali sono più facili a scambiarsi l'uno per l'altro. La loro distinzione perciò richiede necessariamente l'accurata analisi delle idee da essi significate.

Le idee affini contengono tutte una nozione comune, che appunto costituisce la loro affinità; e contengono nozioni proprie, per cui si distingono l'una dall'altra: e quanto più esse nozioni sono dissimili e remote, più diversificano i loro segni, i vocaboli; e più cresce l'*improprietà* della locuzione se questi si scambiano.

Mare, per esempio, e *lago* e *fiume* e *torrente* e *corrente* contengono l'idea comune di *acqua*. ma la voce *mare* ha le nozioni proprie di *ampiezza*, *profondità*, *acqua salsa*; *lago* ha quelle di *ampiezza* e *profondità minore* e d'*acqua dolce:* — *fiume* ha le nozioni d'*acqua corrente* e *perenne*; *torrente* ha quelle d'*acqua corrente, impetuosa, non perenne*; *corrente* ha sol quella *di acqua che corre;*—perciò grande e la differenza tra *mare* e *lago*; grande fra *torrente* e *fiume*; minore tra *fiume* e *corrente*.

Nei nomi *confratello*, *collega* e *socio* è comune l'idea di *vincolo morale;* e le nozioni proprie sono di *religione* in *confratello*, di *uffizio* od *occupazione* in *collega*, di *utile* in *socio*; tutte fra loro distinte.

Nell'aggettivo *breve* è l'idea complessa della *fine prossima al principio*; in *caduco* non è che l'idea della *fine*. *Breve* è contrario di *lungo ; caduco* è contrario di *durevole:* laonde non si possono l'uno coll'altro confondere.

Questi esempi dimostrano quanto giovi alla proprietà delle parole il ben distinguere gli elementi delle idee.

II. La proprietà si ottiene coll'analisi etimologica delle parole.

« Che all'educazione letteraria, così il Tommasèo, che all'arte dello scrivere possa lo studio etimologico giovare, è per sè manifesto. Quelle viziose espressioni che sfuggono anco ai colti scrittori la conoscenza dell'etimologia insegnerebbe cansare; insegnerebbe che alcune voci dai pedanti fulminate son

buone: e questa conoscenza indicando i vocaboli che meglio si maritano insieme, e dal cui congegno risultano più convenienti, più varie, più piacenti, più forti idee, darebbe al dire decoro, vivacità, gentilezza, potenza. La cosa parrà dubia a molti, non a coloro che vorranno osservare come l'eleganza e la forza dei sommi scrittori italiani, latini e greci risieda non solo nella più ovvia ed estrinseca significazione dei vocaboli, ma nelle stesse radici e ne'suoni primordiali di cui si compongono; come la preminenza del toscano sugli altri dialetti abbia per principal cagione questa proprietà d'attenersi più di tutti non a'suoni, ma a' sensi di quelle due lingue. Senza tale avvertenza le più delicate bellezze de'classici sfuggiranno allo studio anche d'uomini ingegnosi; e certe espressioni non solo gustare non si potranno, ma nemmeno comprendere.

Tenere tenacemente, per esempio, per cotesta analisi etimologica dimostrasi frase impropria; perocchè il verbo stesso *tenere* forma l'aggettivo *tenace* (che tiene); e da questo formasi l'avverbio *tenacemente* (in modo tenace, o in modo di cosa che tiene): onde *tenere tenacemente* significa *tenere in modo di cosa che tiene.*

Derivare la stirpe è per simil ragione maniera inelegante, essendocchè il verbo *derivare* formasi da *rivo,* e accenna ad *acqua che corre; stirpe* esprime *pianta che cresce*; e l'una idea coll' altra male si associa.

Prevenire, che molti confondono con *avvisare*, etimologicamente ha tutt' altro significato, siccome composto della particella *pre* avanti, prima, per la quale il *prevenire* non altro può significare che *venire avanti o venir prima* d' alcuno.

Alcuni confondono *certo* e *sicuro;* ma l'entimologia ne chiarisce la differenza. Il primo, participio di *cernere*, vale *cosa distintamente veduta*, ed è piuttosto oggettivo; il secondo, composto della particella disgiuntiva *se* e di *cura*, indica *che non ha o non induce sollecitudine alcuna*, ed è piuttosto subiettivo.

A molti è indifferente il dir *anche* ed *ancora*; ma l' analisi etimologica dovrebbe insegnare che *ancora* è composto di *anche ora* e non potrebb'essere che avverbio di tempo: e cer-

tamente il porre *ancora* per *anche* non potrebbe alcuna volta non indurre errore o ambiguità. A chi nel 1825 avesse detto ad Alessandro Manzoni: *Publicate ancora un romanzo?* egli avrebbe potuto rispondere: *N' ho io mai publicato alcun altro?*

Armistizio, che i puristi hanno per voce impura; ha nell' etimologia sua giusta ragione, derivando da *armi* e *stare*, come *solstizio* da *stare* e *sole.*

Questi esempi dimostrano quanto lume dar possa alla proprietà della locuzione l' analisi etimologica.

Ma vuolsi avvertire che questa rivela soltanto il significato primitivo, il quale per molte parole s' è poi mutato dall' uso in altro valore diverso , come si può vedere in quel curioso trattato *Della fortuna delle parole,* di Giuseppe Manno.

III. La proprietà della locuzione si ottiene collo studio de' classici, specialmente dei toscani trecentisti.

« Noi moderni, dice il Tommaseo, cerchiamo spesso il grazioso nel manierato; l' evidente nello sguaiato e nel prolisso; il forte nel contorto, se non nell' oscuro... La proprietà e la concisione specialmente ci mancano. »

« Il ristauro e il rifiorire di ogni cosa, insegna il Gioberti, è un ritiramento verso i principii. »

Adunque il ristauro e il rifiorire della lingua nostra è da cercare de' principii di lei , nell' antico. E pregi del dire antico sono appunto semplicità, proprietà, brevità. Dalla semplicità viene la grazia, dalla proprietà l' evidenza, dalla brevità l' efficacia: tutte doti che mancano a noi.

« Recando in poche parole i pregi di quegli antichi maestri, ecco quali bontà nelle loro scritture si trovano: copia e bellezza di voci; le idee ben determinate e con evidenza esposte; le metafore piene di luce e di vaghezza; ed ogni cosa detta con semplicità, con forza, con ischiettezza mirabile....

«... Ne'libri degli scrittori del secolo decimo ottavo si trovano non pochi vocaboli che non bene s' intendono o perchè barbari, o, essendo nostrali, perchè adoperati fuori dell'usato

lor senso; le idee spesso incerte e indeterminate; le metafore tal volta sì mal proporzionate o tolte da tali luoghi che sono piuttosto tenebre che luce ; spesso parole soverchie , e non rado modi che mancano di ragione... Leggendo i libri degli antichi, la mente sentesi chiara ed esercitata senza fatica, la fantasia raffigura bene le cose, gli effetti convenevolmente si muovono, e l'anima è tutta contenta. E leggendo i libri dei moderni la mente si trova in una quasi continua nebbia; spesso raggirata per superfluità, o per lungherie stancata, non rado tormentata da perplessità ; da modi fuori di ragione, e perciò piena di fatica e di noia. » Così il Farini.

Orazio nella *Poetica* raccomandava; « Volgete con diurna e con notturna mano i greci esemplari. » I Greci per la forma nelle lettere ed arti belle toccarono il sommo dell'eccellenza e furono i modelli a cui i più eccellenti d'ogni età e nazione si vennero poi informando. E il Leopardi ed il Giordani, che meglio seppero esprimere nei loro scritti quella squisita bellezza fra i moderni, notarono di averne trovata nei toscani trecentisti la più vera imagine, e di questi raccomandarono anch' essi in più luoghi delle loro opere l' assiduo e diligente studio.

E Basilio Puoti:

« I più dotti uomini d'Italia e pratichi delle cose di nostra lingua, dal Salviati infino a noi, furon sempre tutti concordi in pensare ed in iscrivere che i nostri maestri principalmente debbono essere gli scrittori dell'aureo trecento. Nè sol perchè così pensarono ed in questa guisa fecero i grandi uomini, così dobbiamo far ancora noi; ma perchè la ragione e l'esperienza ci persuadono a seguitare il metodo che quelli tennero. Perocchè il dettato degli scrittori del trecento è, come dice il Perticari, *composto di parole nate e non fatte, puro come l' acqua che rampolla dalla fonte, e di semplicità ornato e di schiettezza.* Ed in tutti gli autori più forbiti del cinquecento e degli altri secoli cerchereste invano quella proprietà, quella forza, quell' evidenza, quella natural leggiadria, che tanto piace ed alletta nelle scritture dei venerandi padri del nostro idioma. I quali, come quelli che scrivevano nella medesima lingua che parlavano e che non avevano imparato nei

libri, e fuori del fiorentino niun altro linguaggio sapevano, non poteano non essere evidenti, brevi, vivaci e senza artificio leggiadri; sicchè avendo io considerato tutte queste cose fin dal primo momento che presi ad insegnar la toscana eloquenza, nelle costoro opere andai primamente ammaestrando i giovani, ed il fatto costantemente mi ha mostrato che da questi e non da altri si vuol cominciare lo studio della favella, e che ad essi pur sempre deesi fare ritorno....

« Ma gli scrittori del trecento sono tutti di egual pregio, e tutte le voci e i modi di dire e le frasi che si leggono nei libri di quell'età sono tutte da stimare veramente auree e degne di entrar oggi nelle nostre scritture?....A questo risponderò brevemente che gli autori del buon secolo non sono tutti di pari valore, e che molti son da stimare veramente plebei, come piacque di chiamarli al Perticari, e tra le frasi e le locuzioni che c'incontra di rinvenire nelle loro opere ee ne ha non poche rozze ed aspre, e che con poco giudizio sarebbero oggi adoperate da noi.....ci ha vocaboli vieti, modi di favellar disusati, clausole alcuna volta slegate o con poco armonia commesse. Da questi difetti, che non so se più debbano considerarsi propri di quegli scrittori o del tempo in che essi scrissero, conviene guardarsi, e molto andar cauto e guardingo in leggere.

Nè vogliasi credere che la lingua del trecento sia per essere soverchio povera agli scrittori del secol nostro.

Quale avvi mai ragione di cose o d'idee o di sentimenti che non veggasi con impareggiabile copia e facondia e proprietà e dolcezza di locuzione e di stile significata nelle cantiche dell'Alighieri, nelle rime del Petrarca, nelle novelle del Boccaccio, nelle istorie del Malespini, del Compagni, e dei Villani, nelle *Vite de' santi padri*, nel volgarizzamento del *Tesoro* di Brunetto Latini, la enciclopedia di quei secoli?

« Quella potentissima testa del Bartoli, che in più di trenta volumi distese tanta materia di terre, di mari, di paci, di guerre, di negozi, di religioni, di commerci, di arti, di scienze, di mestieri; che tanto fu diverso da sè stesso scrivendo, secondochè volle o con licenzioso stile compiacere al suo tempo, o dettando castigatissime storie meritare l' ammirazione della posterità, che sperò più sana, si propose di non usare

altra lingua, non altre parole, non altri modi che del trecento. E quella lingua, che si vorrebbe vecchia ed impotente, bastò negli ultimi tempi al più potente e vario scrittore che abbia avuto la Italia ; il quale di forza o di abbondanza non teme il paragone di nessun altro in qualsivoglia nazione. E pur chi voglia leggere e possa giudicare vedrà, esaminando il Bartoli, che in tanti volumi stette lungi dal potere spender tutte le ricchezze di quella lingua infinite, la qual si vuol dir povera da chi ricusa la fatica di possederla. Queste cose per sè chiare, ed ora oscurate da una miserabil gara di contendere, o forse da mala pruova di alcuni che da quel secolo felice, lasciando il buon metallo, tolgon pure la ruggine, più desiderosi di apparire insoliti che di esser valenti, saranno pianamente ricevute da un tempo che forse non è lontano. Il quale si accorgerà che si può cercare la buona lingua dai trecentisti senza timore di perder tempo o durar troppa noia per la meschinità delle materie....

« I vocaboli che il tempo va portando, segni nuovi di nuove cose che la nazione riceve, non possono mai esser tanti (quasi gocce, o al più rivoletti) che bastino a tramutare natura nè pur colore all' ampio mare della lingua; perocchè le cose nuove son poche verso le innumerabili che l' Italia, in quel secolo già non barbara, già fornita d' armi e di leggi (buone o ree) e d'arti e di lontani commerci meglio che altra gente del mondo, possedeva; alle quali quel popolo (allora il primo di tutti) trovò i nomi. Che se pur le novità vere debbono ampliare la separata favella di scienziati ed artefici, quali acquisti nuovi vorranno giustamente mutare in estrania la nazional veste a tutte le cose comuni; alle operazioni della mente, agli affetti dell' animo, che rimangono verso di sè quali per antico furono? Nè tutta la lingua sono i vocaboli; parte materiale e quasi morta e non la più numerosa; il vivo e il nazionale e il più copioso e bello son le frasi; nelle quali la vita interiore e la publica si sentono; le quali mostrano l' indole, mostrano i costumi, e l' un popolo dagli altri (non come articolante suoni, ma come producente pensieri) distinguono. Ora qual bisogno o qual profitto o di abbandonarle o di mutarle? » Così il Giordani, che niuno potrà non avere per giudice autorevolissimo.

Ma come dovrà egli farsi cotesto studio sovra la proprietà dei trecentisti?—Egli vuol farsi in guisa che si considerino tutte le frasi tutte le parole e tutte le particelle ad una ad una, notando com'elle sono così schiette e ben appropriate che non esprimono solo, ma colla più viva evidenza dipingono e scolpiscono l'idea, sicchè nulla saprebbesi aggiugnere o togliere o mutare, e niuno saprebbe dir meglio.

Ove Dante, per esempio, dice:

« Come d'un stizzo verde, ch'arso sia
Da l'un de' capi, che dall'altro geme
E cigola per vento che va via: »

egli è da notare come *stizzo* è il nome veramente proprio di un ramo verde arso da un capo, e il verbo *cigola* esprime assai più propriamente il suo effetto che se si dicesse *fa rumore;* essendochè il *far rumore* può essere di più maniere.

Parimente ove dice:

« Levando i moncherin per l'aria fosca: »

il vocabolo *moncherini* è il vero termine significativo delle *braccia tronche*.

E dove ha:

« Qual è colui ch'ha sì presso il ribrezzo
De la quartana.... »

il *ribrezzo* esprime in una parola il *freddo febrile.*

E in quell' altro verso:

« Stan li ranocchi pur col muso fuori: »

il *muso* è assai meglio a ranocchi appropriato, che non sarebbe il *volto* o la *bocca*.

E dove il Petrarca dice:

« Raffigurato alle fattezze conte: »

il *raffigurare* è tutto proprio singolarmente del riconoscere

alcuno alle sembianze della persona; e le *fattezze conte* propriissimamente esprimono le sembianze a cui si raffigurano le persone note.

Chi legga e studii Dante, il Petrarca, il Boccaccio, il Compagni, il Passavanti, il Cavalca, il Pandolfini, il Sacchetti, i Villani e gli altri migliori trecentisti con simili osservazioni, non potrà non gustare quella squisita proprietà ond' essi sono cotanto celebrati.

Si è detto doversi studiare principalmente i *trecentisti*: ma non essi soli; chè anco fra i *quattrocentisti* il Belcari ed il Poliziano—e fra i *cinquecentisti* l'Ariosto, il Baldi, il Borghini, il Caro, il Casa, il Castiglione, il Cellini, il Davanzati, il Firenzuola, il Gelli, il Giambullari, il Guicciardini, il Machiavelli, il Nardi, il Porzio, il Sannazzaro, il Serdonati, il Salviati, il Tasso, il Varchi, il Vasari, il Vettori — e fra i *secentisti* il Bartoli, il Bentivoglio, il Dati, il Galilei, il Pallavicino, il Redi, il Salvini e il Segneri — e fra' *moderni* l'Alfieri nelle *Tragedie*, il Baretti, il Botta, il Cesari, il Colombo, il Colletta, il Corticelli, il Gozzi, il Giordani, il Leopardi, il Foscolo e il Monti e il Parini nelle poesie, il Perticari e i Zanotti — e fra i viventi il Capponi, il Lambruschini, il Manzoni, il Tommasèo... ci potranno pur essere della proprietà della locuzione esemplari eccellenti, nè il loro studio sarà mai senza grandissimo profitto.

« Una gravità e leggiadria di pensare e di scrivere, dice l' Audisio, che o sia o somigli quella de' classici, uno spirito di nazionalità generosa che ridesti ne' figliuoli le imagini degli avi, un guarire ed un conservarci poi sani da ogni depravazione di letteratura, di politica, di fede e di costume: ecco vantaggi che verranno insieme allo studiar la lingua ne' veri e alti scrittori della nazione; perchè studio di lingua è studio di cose. »

IV. La proprietà della locuzione si ottiene collo studio della viva lingua dei migliori parlanti, che sono principalmente i Toscani.

« La lingua di una nazione, scrive G. B. Niccolini, essendo la universalità dei segni vocali di cui ella fa uso per esprimere i suoi concetti, non istà tutta negli scrittori, ma ve

ne sta soltanto una parte. Perchè nella guisa stessa che la lingua è in gran disuguaglianza, comparata coll'intelletto, giacchè in noi sono più idee che segni di esse; così al di là d'ogni credenza prevalgono le occasioni del parlare a quelle dello scrivere. E il popolo dovendo senza circonlocuzioni esprimere i bisogni tutti della vita esterna ed i principali della interna, crea i vocaboli proprii e li introduce nel commercio della vita. Il più fecondo tesoro di tutte le lingue è nelle voci e nei modi attenenti ai privati usi del vivere e al ministerio delle arti: ma questo tesoro è riposto nella favella del popolo. Quei traslati bellissimi con cui si è dato nome alle cose nuove ed alle nuove astrazioni alle quali il nome proprio mancava, anch'essi son dovuti all'istinto del popolo. La ellissi, figura della forza e della grazia, è tutta propria del linguaggio di lui. Le particelle, le frasi, i motti, gl'idiotismi, la parte più caratteristica e più viva della lingua, son tutta sua creazione.»

Or tutta cotesta ricchezza della viva lingua popolare in qual parte d'Italia potrà ella trovarsi più schietta ed intera che nel popolo toscano, il quale, meglio d'ogni altro, custodì il patrimonio dell'antica civiltà italiana, e meglio d'ogni altro lo accrebbe con ogni genere di commerci e di scienze e di lettere e d'arti? Si è veduto quanta ricchezza e proprietà di lingua sia nei trecentisti: tutti sanno quanto incremento conseguissero le arti e le scienze nel cinquecento e nel seicento: e nella viva favella dei Toscani d'oggidì sono il trecento e il cinquecento e il seicento interi.

Se amate lingua conforme quasi affatto alla scritta quanto alle forme grammaticali, troverete nel popolo toscano migliaia di persone che la parleranno: se cercate i vezzi di un linguaggio elegante, dipintore e filosoficamente poetico, li troverete e nell'infima plebe e nel popolo delle campagne, uniti a qualche ribobolo, a qualche sgrammaticatura, ma ricco tanto che a voi non rimarrà che il pensier della scelta. Se rispondeste che siffatto studio è inutile ormai, che la lingua è tutta ne' dizionari e ne' libri; io vi consiglierei per risposta a tradurre nella vostra lingua illustre dal francese, dall'inglese, dal latino, una pagina di qualche trattato d'arti o d'agricoltura: e se siete scrittore valente, e per riuscire a onore non sentirete urgente il bisogno della lingua toscana parlata,

il torto sarà mio... In qual lingua dovrà dunque lo scrittore insegnare all'agricoltore lombardo i precetti dell'arte sua? In quale alla donnicciuola piemontese trattare de' suoi lavori? Vocaboli nell'una provincia intesi giungeranno più che barbari in altra. Per rendersi intelligibile e tutti, forza è fra tanti dialetti scegliere un solo: poichè un dizionario di parole illustri che non siano di dialetto nessuno è cosa assurda a pensare. A quale la preferenza, se non a quello ch'i' non dirò il più elegante e più ricco, ma il più universale fra tutti, perchè già conforme alla lingua scritta, già sancito dalla riverenza di tutta Italia per cinque secoli di gloria e di giovanezza? » Così il Tommasèo.

Di Firenze e del suo dolce idioma così scrive anche il Bresciani al Parenti;

« Oh vi dico io, Marc'Antonio, che Firenze cominciò per me ad essere una città d'incantesimo; e sì m'allettava quel bello favellar della plebe ch'io m'avvolgeva in dolcissima estasi assorto pe' trivi e pel mercato, da me a me ripetendo i vezzi pellegrini che fluivano da quelle labra, fioriti dalle Grazie e soavemente accordate dall'armonia. Nè solo le parole, che vaghissime sono, ma i concetti, i frizzi, i proverbi, i motti e le beffe vestono una giocondità e spirano un olezzo sì amabile e grato che voi nol potreste leggere negli scrittori toscani, eziandio del buon secolo; poichè altra cosa ell'è quell'udirgli scoccare sì vibrati, acuti e usciti allora allora caldi dall'impeto dell'animo acceso nel dialogo, ed altra il leggerli come scesero dalle penne nella placida quiete dello studio... Aggiugnete che i Toscani hanno l'orecchio sì fino, e il senso sì delicato, ch'egli non isfugge loro il minimo àpice che senta del forastiero. Che se anche, usate tutte le voci e i modi loro, tuttavia v'accade di trasporre una particella, o d'usare una voce fuori di luogo o in altro senso da quello in che essi la ricevono, e' ve l'appuntano di presente. Era già buon tempo ch'io dimorava in Firenze, quando egli m'incontrò un giorno che, passando dinanzi a un venditore di libri vecchi e vedutone uno che mi piaceva lo chiesi del prezzo; mi rispose: *Tanto*. Io, non avendo meco il denaro, soggiunsi: Vi prego di serbarmelo, chè verrò per esso un altro giorno; ma il cortese libraio, pòrtomelo disse: « La non si confonda; la mi

« soddisferà avanti ch'ella parta da Firenze. » Mi venne vaghezza di chiedergli come sapess'egli ch'io doveva partire. « Oh, riprese, la è forestiere; s'io non me ne fossi accorto alla « pronunzia, me ne avrebbe reso avveduto il suo parlare, « poichè ella disse. Non ho il danaro *con me;* e noi diciamo « Non ho il danaro *meco.* » Similmente leggendo io un giorno al canonico Grazzini non so quale mio scritto, ove diceva: *Ieri sono stato;* il Grazzini rise gentilmente. Di che io chiedendolo perchè ridesse: — « Oh, rispose, perchè dopo le « ventiquattr'ore i Toscani non usano mai il passato presen- « te, ma sì il passato perfetto, come: Ieri lessi, ieri vidi, « ieri andai...» E fra gli altri mi ricorda che lo Zannoni notava di sconvenienza il dire della donna ch'ella ha figliato, mentre i Toscani assegnano codesta locuzione alle bestie. Così *raccogliere* dall'albero le pesche, le mele e le susine, quando i Toscani dicono *cogliere,* usando il *raccogliere* per pigliare alcuna cosa di terra, come le *fragole*, i *fiori*, l'*erbe*. Il dire una *via ritta* in un luogo di *diritta.* Il dire un *giovine svelto* in luogo di *lesto;* mentre lo *svelto* si dice della forma dei membri o di tutta la persona, e non della *prontezza* e *vivacità* dell'animo che rende *agile* un fanciullo. »

Ed Alessandro Manzoni alla Saluzzo Roero. « Mi figuro che bei giorni ella ha dovuto passare in Toscana. Se non foss'altro che la lingua, non è ella una gran cosa per noi, nati e vissuti nelle altre parti d'Italia, e avvezzi a sentir parlare e a parlare o un dialetto alterato o un linguaggio mancante di una più o men grande ma sempre grandissima quantità di termini propri e di locuzioni fisse e solenni, avvezzi a sentire e a parlare il piemontese, il milanese, o un toscano scemo di una buona parte del fatto suo e incerto anche in parte di quel che gli resta, non è ella dico, una gran cosa il trovarsi in mezzo, lo sguazzare, dirò così, in quel linguaggio che ha tutta la vita, tutta la ricchezza dei dialetti e tutta la coltura e (se vogliamo una volta ragionare secondo i principii e secondo i fatti di tutte le lingue) tutta l'autorità di una lingua? e di che lingua!.... »

E il Manzoni volle *risciacquati in Arno i suoi cenci* tali con insigne modestia appellando i suoi *Promessi sposi*, la cui locuzione ei volle del tutto conforme all'uso della lingua to-

scana vivente. E, mirabile a dirsi! le voci e maniere di dire da lui sostituite nella ristampa del suo romanzo conforme il parlar de' Toscani assai meglio rispondono pure alla logica esattezza e proprietà.

Della qual cosa chi volesse più aperto documento vegga l'operetta: *Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro* Manzoni *nell'ultima ristampa de'* Promessi sposi, *notate da G. B. De Capitani*. Milano 1842.

Chi però non possa di presenza informarsi alla purezza e proprietà del toscano idioma sull'Arno, potrà farlo sugli scritti del Capponi, del Lambruschini, del Thouar, del Ridolfi...., che di quello seppero renderci a quest'anni più vera e viva l'imagine:

E nella lingua dei Toscani vivente e nei loro più eleganti scrittori non si studierà soltanto la proprietà delle singole parole; ma si noteranno principalmente le frasi, i costrutti, che il meglio costituiscono della proprietà e bellezza di nostra lingua.

« Per conseguire la purità e proprietà della lingua, insegna Francesco M. Zanotti, bisogna non solamente osservar le regole della lingua istessa, ma anche far buon uso delle frasi, che sono certe forme di dire tanto proprie di quella lingua che l'uom parla che chi le usa par nato in essa e mostra subito il suo paese. Di queste frasi formasi quell'urbanità che tanto piace nei ragionamenti ed è stata sempre commendata come un singolar pregio di essi...

Son però molti oggidì i quali non vorrebbono parere di niun paese, e credono farsi grande onore chiamandosi *cosmopoliti*, chè quanto dire cittadini del mondo: e questi non avranno certamente urbanità niuna; anzi, mostrando di non esser nati in niun paese, mostreranno di non esser nati nemmeno nel mondo. Bisogna dunque che colui che compone pigli una lingua in cui comporre, e studii l'eleganza e l'urbanità di essa. Gl'Italiani, nello scrivere o comporre, usano certa lor lingua, che sogliono comunemente chiamar toscana, nè senza ragione: perchè sebbene la compongano di parole e di forme prese da tutte le provincie d'Italia, più però che da tutti gli altri ne prendono dai Toscani, come quelli che in grazia e in leggiadria di dire avanzano di gran lunga tutti gli

altri... *Non si dee fare*, diranno anche spesso: *Non vuol farsi*, ovvero *Non istà bene di farlo*. Nè sempre diranno: *Sono alcuni che credono*, ma spesse volte. *Son di quelli che credono*. Nè sempre: *Vicino a quell'isola*, ma anche *Vicin di quell'isola*. E quante volte volendo dire: *Con condizion che tu faccia*, diranno: *Così veramente che tu faccia*.—E invece di, *Potrei nominar molti*, diranno: *Potrei nominar di molti*. Nè sfuggiranno di dire: *La nave ruppe ad uno scoglio* , volendo dire: *La nave si ruppe*. Nè: *I miseri annegarono*, invece di: *I miseri si annegarono*. Ed ameranno molte volte dire: *Son presto di farlo*, più tosto che: *Son pronto a farlo*.—E similmente diranno: *Ciò che loro venisse in grado*, per *Ciò che loro piacesse*.—*A chiesa non usava giammai*, per *Non era solita di andare in chiesa*.—*Il prese a marito*, invece di: *Il prese per marito*.—*Era il giorno che*, in cambio di *Era il giorno in cui*. —*Dimandò di certa cosa il servo*, in luogo di: *Domandò certa cosa al servo*.—*Ben mi ricorda*, *o ben mi torna a mente*, per: *Ben mi ricordo*. — *Viveva a modo di bestia*, per *Vivea come una bestia*. — *Render buon merito*, per *Essere riconoscente*. »

Il Lissoni nella sua *Frasologia* e il Cesari nel *Dialogo delle Grazie* proposero gran copia di frasi cavate dai classici ma non tutte sono ancor vive nell'uso de' Toscani, nè tutte conveniente ad ogni maniera di scritture: il perchè elle vogliono essere adoperate con grandissima discrezione.

V. La *Proprietà* della locuzione si ottiene consultando i dizionari dei sinonimi, ove sono registrate le voci di significato affine e notate le loro più sottili differenze, al modo, per esempio, che segue:

AUSTERITA', SEVERITA', RIGORE. All'*austerità* si oppone la mollezza, alla *severità* il rilassamento, al *rigore* la clemenza. Un anacoreta è *austero* nel suo vivere; un padre è *severo* nell'educazione dei suoi figli; un giudice è *rigoroso* nelle sue sentenze.

BASTANTE, SUFFICIENTE. Il *bastante* si riferisce alla quantità che uno desidera, il *sufficiente* all'uso che deve farne. Al-

l'uomo avido nulla è mai *bastante*, ancorchè abbia più di quello che è *sufficiente* ai bisogni della natura.

COSTUME, ABITO. Il *costume* riguarda l'azione, l' abito riguarda l' agente. Per *costume* noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per *abito* l'effetto che questa ripetizione produce sull' animo o sul corpo. Il *costume* di andare a spasso o di starsene colle mani in mano fa acquistar *l'abito* all' ozio.

INTERO, COMPIUTO, COMPITO. Una cosa è *intera* quando non manca niuna delle sue parti; è *compiuta* quando è finita; è *compita* quando non manca nulla di ciò che le spetta per convenienza o per disegno, Uno può avere per sè solo un'*intera* casa bell'è *compiuta* e non aver niuno appartamento *compito*.

INVENTARE, SCOPRIRE. *S'inventano* le cose nuove, e si *scoprono* quelle che prima eran nascoste. Galileo *inventò* il teloscopio; Colombo *scoperse* l'America.

ORGOGLIO, VANITA'. L'*orgoglio* fa che abbiamo soverchia stima di noi medesimi; la *vanità* fa che cerchiamo soverchiamente la stima degli altri. Perciò fu detto di taluno:—Egli è troppo orgoglioso per esser vano.—

UNICO, SOLO. Una cosa è *unica* quando non ve n' ha alcuna altra della medesima specie; è *sola* quando non è accompagnata da altre. Un figliuolo *unico* da premurosi genitori non si lascia mai *solo*.

FACONDIA, ELOQUENZA. *Facondia* è prontezza e abbondanza di dire: *eloquenza* è arte e potenza di persuadere e di movere. Chi ha forte la parola, alto il concetto, l' affetto vibrato, è uomo *eloquente*; chi ha la parola facile e piacente è *facondo*. Dalla *facondia* i bei parlatori o scrittori, dalla *eloquenza* i grandi oratori. Nella *facondia* è facilità, chiarezza, proprietà; ma non molta forza: l'*eloquenza* può più sull' animo a moverlo, a intenerirlo, a signoreggiarlo. Da gente idiota sentiamo ispirazioni di eloquenza ignota ai facondi retori delle scuole.

RETORE, ORATORE. *Retore* è un dicitore mediocre, ammanierato, che fa dall' arte mestiere: *oratore* è chi parla in pubblico, con certa solennità; ed è titolo onorifico tanto che non si darebbe mai a un parlator triviale; nè a meritarlo

veramente la sola facondia basta ma è necessaria quella eloquenza che ha sede nel cuore, educata dalla scienza, munita da un forte e generoso convincimento. Il *retore* guarda alle parti e alla forma: l' *oratore* all' intero e miglior effetto delle sue ragioni. La parola del *retore* è fredda, arida; quella dell' *oratore* ha idee con affetti. *Retore* oltraciò significa maestro di retorica.

TOMO, VOLUME. *Tomo* è divisione rispondente alla partizione delle materie: volume è divisione dipendente dalla legatura. Un' opera può costare di un solo *tomo*, e questo può essere diviso in più *volumi;* e più *tomi* rilegati insieme possono formare un *volume* solo.

AUTORE, SCRITTORE. *Autore* porta con sè le idee della materia trattata, del carattere morale o sociale di chi scrive, della sua autorità. *Scrittore* porta le idee della esposizione, dell' ordine, dello stile.

Per siffatti esempi si fa chiaro quante siano le differenze di significato eziandio tra vocaboli che più paiono equivalenti, e quanto debba importare alla proprietà della locuzione il conoscerle e tenerne conto.

A quest' uopo si potranno consultare le opere seguenti:

Teorica de' sinonimi italiani e *Dizionario generale de' sinonimi italiani*, *di Giovanni Romani.* Milano, 1825-27.

Saggio intorno ai sinomini della lingua italiana, di G. Grassi. Firenze, 1856.

Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana, di N. Tommasèo. Milano 1859.

Dizionario dei sinonimi ecc., *compilato per S. P. Zecchini.* Torino 1860.

§ 3. *Della convenienza.*

1. Come è necessaria la convenienza della locuzione?—2. Come peccasi contro la convenienza:—I. accozzando insieme parole non rispondenti fra loro?—II. usando voci mal adatte ai tempi, ai luoghi, alle persone?—III. abusando dei termini tecnici o scientifici? IV. abusando dei modi familiari?—V. abusando de' modi poetici nella prosa? — VI. abusando de' modi più fioriti?—3. Come devono usarsi le eleganze toscane? —

1. Non bastano all'eleganza della locuzione la purezza e la proprietà. Ponno essere le parole e le frasi prettamente italiane e con tutta precisione appropriate alle cose ed alle idee che si vogliono significare; e possono tuttavolta apparire ineleganti, ove non siano *convenienti* fra loro, al genere e al fine del componimento, alle circostanze de' luoghi, de' tempi e delle persone, ed alla materia di che si scrive.

Un'altra bontà necessaria alla locuzione è la convenevolezza dei vocaboli e de' modi. Una medesima locuzione non conviene ad ogni materia, ad ogni oratore, ad ogni condizione di ascoltanti. Nelle lingue vi ha delle parole e delle maniere nobili, delle plebee e delle mezzane; ve n' ha delle scherzevoli e delle gravi, delle ornate e delle dimesse, delle inoneste e delle vereconde. Fra tutte conviene elegger quelle che meglio alla qualità della materia e all'oratore e agli ascoltanti si confanno. Senza tale elezione si darebbe alcuna volta apparenza di grandezza alle cose piccole, di nobiltà alle comuni e triviali; altre volte si renderebbero basse le sublimi, ridicole le serie; alcuna volta le cose brutte e disoneste si direbbero senza velarne la bruttezza e la disonestà: e così muterebbesi la sembianza delle cose, o troppo apertamente si mostrerebbe, con dispiacere di chi ascolta. Ma eleggere le parole secondo questi riguardi al certo estimo non potersi da chi non ha data diligente opera allo studio della lingua. » Così il Vannetti.

E parimente il Pallavicino.

« I vocaboli si vogliono separare in tre schiere. La prima è de' consueti ad ascoltarsi ne' ragionamenti e nelle scritture sol di persone riguardevoli ed in espressione di concetti grandi ed illustri. E i vocaboli di questa schiera hanno il supremo grado della nobiltà, e non si possono adoperare nei familiari colloqui senza affettazione simile a quella d' un cavaliere che io conobbi, il quale, ad ogni ora che fosse venuto un nobile forastiere per visitarlo, facea spandere tutto l' arnese de'suoi argenti sulla credenza. Tali sarebbero *cesare* per l' *imperatore*, *pensamento* in luogo di *pensiero*, gli *omeri* in cambio delle *spalle*, *eterno Fattore* (Iddio), *filosofante* (filosofo), *architettore* (architetto), *guardo* (occhiata), *incesso* (portamento), *supremo gerarca* (papa) *soglio* (trono) *seggio* (sedia), *palagio* (palazzo), *diadema* (corona), e simili vocaboli non convenienti che alle scritture più nobili.

« La seconda schiera è di quelle parole che hanno ritenuto equalmente consorzio colla nobiltà e col popolo: e queste possono usarsi in ogni occorrenza come un abito semplice di drappo nero, che non è vile per un re, nè superbo per un cittadino. Di questa schiera sono appunto i vocaboli comuni sopra mentovati, *Iddio*, *filosofo*, *architetto*, *portamento*, *occhiata*, *papa*, *trono*, *palazzo*, ecc. I quali sono di tal colore che in niuna scrittura disdicono.

« La terza finalmente è di quelle voci, le quali si sono tanto avvilite nella domestichezza con la sola plebe degli uomini e dei concetti che contaminerebbono le penne e i pensieri più signorili: quali potrebbon giudicarsi *trippa* o *pancia* per *ventre*, *pecoraio* per *pastore*, *sporcare* per *imbrattare*, *letame* per *concime*, *asino* per *giumento*, *vacca* per *giovenca*, *porco* per *maiale*, *marcia* per *tabe*, ed altre di tal condizione, indecorose e plebee. »

E cotesta distinzione de' vocaboli, secondo il lor abito o colore, è così vera che lo sconoscerla e violarla è appunto la prima radice dell' affettazione e della trivialità.

Laonde anche il Bembo così scriveva:

« Da scegliere sono le voci, se di materia grande si ragiona, alte, sonanti, apparenti, luminose; se di bassa e volgare, lievi, piane, dimesse, popolari, chete; se di mezzana tra queste due, medesimamente sian le voci mezzane e temperate e

le qnali all' uno e all' altro pieghino di questi due termini meno che si può. È di mestieri nondimeno in queste medesime regole serbar modo e schifar soprattutto la sazietà, variando alle volte e le voci gravi con alcuna temperata, e le temperate con alcuna leggiera, e così all' incontro queste con alcune di quelle. »

2. A comprendere però tutti i casi possibili, è da notare che:

I.° Peccano contro la *convenienza* della locuzione quelli che insieme accozzano parole sibben proprie, ma disformi e non rispondenti fra loro.

Per questo rispetto riprendeva il Casa quel verso:—*L'uno era Padovano, e l'altro laico*—dove gli aggiunti *padovano* e *laico* esprimono idee di sì differente natura che non hanno fra loro alcuna relazione; ben diverso da quell' altro di Dante, Inferno XVII. 70:

« Con questi Fiorentin' son Padovano.

Nell' Inferno di Dante istesso al Canto VII, versi 56-57 si hanno due diverse lezioni:

la 1.ª « Questi risurgeranno del sepulcro
Col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi; »

la 2.ª « Questi risurgeranno del sepulcro
Coi pugni chiusi, e questi coi crin mozzi : »

E il Buti accettò quest' ultima, ove il plurale *coi pugni chiusi* meglio risponde all' altro plurale *coi crin mozzi*.
E nel canto XXX:

« E l' un di lor, che si recò a noia
Forse d' esser nomato sì oscuro,
Col pugno gli percosse l' epa croia.
« Quella sonò come fosse un tamburo:
E mastro Adamo gli percosse il volto
Col braccio suo, che non parve men duro: »

il *braccio suo* di questo secondo terzetto mal risponde all'ultimo verso del terzetto primo; e il Buti anche qui lesse *Col pugno suo*, che compie la simmetria col *pugno* precedente.

Il Monti in una lettera al Torti, sopra la locuzione *le grandi parole a pensieri sterili* notava: « Io leverei l'articolo *le*, perchè corrisponda bene a *pensieri*, in senso indeterminato. »

Per simile ragione sarebbe disconveniente il dire dall'*orto* al *ponente*, dal *levante* all'*occaso*, dall'*oriente* a *sera*, dall'*est* all'*occidente*, ecc.; perocchè all'*orto* risponde l' *occaso*, al *ponente* il *levante*, e l'*oriente* all' *occidente*, e *sera* a *mattina*, ed *est* a *ovest*.

E cotesta che potremmo dire simmetria della locuzione è notabilissimo elemento d' eleganza, e dove ella manchi, il buon gusto si offende.

I poeti latini, eziandio in un medesimo soggetto e periodo, spesso accozzano verbi diversi di tempo e di forma; così, per esempio, Virgilio: Tuonarono *i cieli, e di spessi lampi l'etere* balena. — *Quelli reduci* scherzano *coll' ali stridenti, e a ruote* aggiraronsi *per cielo*, e sciolsero *il canto*.—Invadono *la città nel sonno e nel vino sepolta:* si *uccidono i vigili*; *e per le spalancate porte* accolgono *tutti i compagni*.—Ma tali discordanze l' indole della locuzione italiana, assai più rigorosa, non soffre; e sovente elle posson produrre ambiguità, siccome in questo esempio d' un trecentista· — *La volpe andò all' albero dov'era l' aquila a mangiare il volpicino, e accendea il fuoco:*—dove l'*accendea* sembra riferito all'aquila come l' *era*.

Simili discordanze de' tempi nei verbi sono frequentissime nei trecentisti e nei quattrocentisti e in quasi tutte le ottave del Pulci e del Boiardo.

II. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che usano voci male adatte alle circostanze de' luoghi, de' tempi e delle persone.

E anche qui riprendesi il Cesari che nelle sue versioni di Terenzio, d'Orazio e di Cicerone, a questi Romani antichi e gentili prestò maniere da moderni e da cristiani: « Tu l' a-

« spetti come l'uovo di Pasqua.—Pasqua d'uomo.—Puoi an-
« dar pel prete. Questo non è luogo da confessarsi.—Io sarò
« qui in due Credi.—Io non sono troppo discosto dal cimi-
« tero.—Farsi il segno della croce.— Non sono beni da la-
« sciarsi al diavolo. »

A cui somigliano quelli che tuttodì misurano le distanze *a due balestrate, a un trar d'arco:* — quelli che, traducendo i classici latini, o scrivendo dei loro tempi, ai nomi antichi *Gallia, Insubria, Pannonia, Dacia*, ecc., sostituiscono i nomi moderni *Francia, Lombardia, Austria, Ungheria*, ecc.— quelli che in iscrizioni italiane usurpano ancora i latinismi *calende, none* ed *idi, mani, parentali*, e simili — quelli in fine che ancor serbano i vieti nomi della greca mitologia, quasi che le voci *sole e luna, cielo* ed *inferno, bellezza,* ecc., sieno men belle a dirsi o men facili a intendersi che *Febo* e *Diana, Giove* e *Plutone, Venere*, ecc.

I quali tutti ben poco differiscono da quel poeta che agli assediatori di Troia prestava le *artiglierie*, e da quel pittore che al trace Orfeo poneva in mano il *violino*.

III. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che in argomenti estranei alle scienze e alle arti usurpano termini propri solo delle arti o delle scienze.

« Frequentissimo difetto e non piccolo, scrivea il Monti, è l'ambizioso abuso dei termini *tecnici*, che, generato dalla smania di comparire a buon mercato filosofi, facilmente seduce la vanità de' poeti: ai quali io concedo bensì non potersi dare buona poesia senza buona filosofia, ma vorrei si ricordassero che quando si monta in Parnaso fa d'uopo deporre il pallio di Aristotele, e indossare il manto d'Omero. Perciocchè officio del filosofo è parlare all'intelletto; ma dee parlare ai sensi il poeta, e la sua filosofia, a dir tutto, null'altro vuol essere che una continua ragione posta sotto i sensi, una ragione personificata. Onde bisogna che la sua arte trovi il modo di dire sapientemente le cose senza montar in catedra, perchè la catedra è il vero sepolcro della poesia. »

E ciò che il Monti scriveva della locuzione poetica può dirsi

parimente di que' componimenti prosastici i quali, più che all'intelletto, vogliono parlare alla imaginazione ed al cuore, e che non meno de' poetici aborrono dal troppo austero linguaggio catedratico.

Là dove, per esempio, il Ranieri bellamente scrive della vita del Leopardi: « Nè gli amici, nè la primavera e la state, « nè la Toscana stessa e i suoi incanti, valsero a fermare o a « pur mitigare l'improba mano della matrigna natura, che « veniva da sè stessa spietatamente distruggendo il più deli- « cato de' suoi lavori: il male del Leopardi era indefinibile, « perchè, consistendo nelle più riposte fonti della vita, era, « come la vita stessa, inesplicabile; le ossa si rammollivano « e disfacevano ogni dì più e negavano il loro ancorchè de- « bole sostegno alle misere carni che le ricoprivano; » mutiamo quest' ultimo periodo, co' termini scientifici, nel seguente: « la crasi delle molecole ossee si alterava, e però il « tessuto osseo tendeva all' osteomalachia, ecc., » chi non sente la increscevole dissonanza che sorge da sì barbaro mutamento?

Ove si scrivesse: « Era un bel mattino, e sereni ride- « vano gli azzurri campi del cielo , allor quando un fu- « rioso vento di *sud* tutto di dense nubi li coperse; » quanto meglio non consonerebbero con tutto il contesto le voci *vento australe* o *di meriggio*, in luogo di quell' ispido *sud!*

IV. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che nelle scritture gravi, come nelle storie, nelle orazioni, ecc., introducono voci e frasi sol proprie delle novelle, delle commedie, dei dialoghi e delle lettere familiari.

« Certe leggiadrie di favella non sono proprie di tutte le materie, nè di tutti i tempi, nè di tutte le circostanze, nè di tutte le passioni; e quel dire perpetuamente composto di eleganze rubacchiate a dritta e a sinistra, di altro nome nol chiameremo che dire di pappagalli. E appellazione ancora più sconcia guadagnerà, se nella grave orazione innesterai locuzioni belle al certo in sè stesse e piene di brio, ma non se-

vere, ma non dignitose, ma non convenienti alla gravità del soggetto. Farai insomma pensiero di sciocco se le torrai di bocca ai personaggi della commedia per porle in bocca al Dio d'Israello, e se parlerai alla maestà seduta sul trono come alla tua fantesca. Nè ti varrà il dire: Questa è di messer Giovanni, questa è del Cecchi, questa è del Firenzuola, ecc.; perchè tutti a tutta gola ti grideranno: *Non era questo il suo luogo.* » Così Vincenzo Monti.

E qui pure appuntasi il Botta per parecchie maniere che mal si convengono alla gravità di storico: — Si vede che tra i sali di Parnasio e que' di Savona, la povera Genova *ne toccò delle buone.* — Questa fu la prima parte della battaglia; ora viene *la scena seconda* — Tiravano sì sconciamente di strane archibugiate che parve agli aggressori *una brutta salutazione.*—Dal tumulto passarono alla ribellione; la cosa fu *assai matta.*—*Dure cose* sono le Alpi, e *dure cose* videro; e già da tanti secoli *durano.* — Ora s'ha a vedere *una testa forte contro una testa forte.*—Un papa *molle* non conveniva ai tempi *duri.* — Egli era un uomo nuovo assai: insomma *un curioso accidente.*

A queste familiarità non decenti s'aggiungono nel Botta istesso certe maniere tolte da autori del cinquecento:—Carlo Emmanuele aveva *ritortole per ogni fascio.* — *Republicone largo in cintura.*—Tanto è vero quello che i nostri maggiori vollero significare con quel proverbio: *gran pesto fa buon cesto*; e simili.

E la bassezza talvolta è in lui sconcezza: Tra gesuiti e domenicani fecero un *così forte dimenare alla corte.*— Le parti *diretane* delle due isole Caroline.—Le parti *disottane* dell'Adige.

E il Segneri: Dio che si *sfoga*, che *registra*, che *cambia maniere* , che ci *scorna.* — Le *voglie* della carità infinita. — Il cielo *interessato.* — Fate a *rovescio* di Dio. — Figure che *partoriscono* dannazione. — Ritrovasi in *aura.* — *Smacco* atroce. — *Sferzate* de' marosi , ecc. Tutte maniere contrarie alla gravità conveniente a un sacro oratore.

Simili appunti si fanno all'Alighieri pei versi 139, XXI; 27, XXVIII; e 30, XXX dell'Inferno: — e 129, XVII del

Paradiso, ecc., ove sono locuzioni che a stento si possono perdonare a poema sacro, comecchè intitolato *Comedia*. E cotesta è pecca a quasi tutti i trecentisti comune; i quali, contenti alla proprietà, non seppero, a cagione de' semplici loro costumi, curare quella convenienza che tempi più inciviliti richiedono.

E a tutta ragione riprendonsi i modi bassi che dal parlar familiare introdussero il Davanzati nella versione di Tacito, e il Cesari nelle traduzioni di Terenzio, d'Orazio e di Cicerone; come: *Agrippa fu un briccone.* —*Stampanare questi pistolotti.*—*Lo le cincischi.*—*Tanti finimondi.*—*Tronchi la guerra di colpo alla repubblica il collo.*—*Far pissi pissi.* —*Santusse.*—*Ti venga il cacasangue.* — *Logorar il messere tutto il dì.*— *Cervel di gatta.*—*Cavargli questo cocomero di casa*; e simili.

E come suole avvenire, ebbe il Cesari seguaci pur peggiori di lui, uno de' quali così, pazzamente, dettava certa sua vita di Licurgo: Si cominciò dal *bucinare* agli orecchi, indi a *fare dei cerchielli* su pei canti, per ultimo a dire *sbarbazzato* quanto fosse *zaroso* lasciare *lo* re nato in mano *di cui* tanto caleva lo spegnerlo. Il *bolli bolli* si fu levato sì forte che Licurgo, veggendosi la *mala parata*, dovette prender confino. Ma Sparta, in breve stanca delle domestiche dissensioni, mandò più volte a pregarlo che piacer gli dovesse a tornare, come unico *soprattieni* de' mali dello stato. Dopo molte preghiere e *fregagioni* Licurgo *calò*, e poco stante si fu *trasmutato* in Sparta...Mandò consultando la Pizia, la quale posciach'ebbesi alquanto *rimescolata* sul *trepiede*, e stata in *tentenne* chiamar dovesselo mortale o nume, nume Licurgo esclamò.—

V. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che abusano delle voci e frasi poetiche nella prosa; o viceversa imbrattan di voci e frasi proprie della prosa i componimenti poetici.

Pel primo rispetto appuntò il Tommasèo nelle storie del Botta: « Le nobili e pure fonti d'Ippocrene.—Le fonda-

« menta dell'ornato tempio delle celesti muse.—I capi cinti
« di lauro, le palme piene d'ulivo.—Quando ancora l'aura
« vitale spirava.—L' anima di tradimento vestendo.—Con-
« certi giocondissimi mandati fuori dai petti.—E chi ardirà
« chiamare il sole menzognero (espressione delle *Georgiche*
« di Virgilio)?—Maculare; supereminente; peragrare; pro-
« fligato; portendere; tomare; ancidere; divulso; agone;
« ecc. »

Frequenti son pure in molti odierni prosatori affettati: *beltade* per *bellezza*—*virtude* per *virtù*—*quaggiuso* e *lassuso* per *quaggiù* e *lassù*—*fia* per *sarà*—*fòra* pér *sarebbe*—*furo* per *furono*—*pondo* per *peso*—*merto* per *merito*—*pugna* per *battaglia*—*frale* e *salma* per *corpo*; ed altri simili voci e forme che alla prosa disdicono, dice Quintiliano, « come se l'uomo volesse adornarsi di catenelle e perle da femina. »

« In alcune lingue (ed una ne è la nostra) vi ha delle voci che sono del parlare in prosa ed altre del parlare poetico. Accada questo o perchè le une hanno miglior suono che le altre, o perchè l' uso de' principali scrittori ne ha fatto legge, il fatto è di questa forma; per esempio *calle*, *pugna*, *desire* ed altre moltissime sono della poesia e non della prosa. Se nella prosa si adoperano vocaboli poetici, se ne ugasta l'elocuzione. E il discreto uditore, che sta attento per essere istruito e persuaso, accorgendosi che si viene a distonarlo dall'intendimento che gli si era proposto, ne è disgustato; e se, come è facile, gli nasce sospetto che l'oratore voglia in tal modo adescarlo per tirarlo nella persuasione, comincia a starsi diffidato, ed il persuaderlo riesce poi più difficile. É dunque bisogno che l'oratore sappia discernere le voci della prosa da quelle della poesia per non tramischiarle, e per non disgustare e insospettir l' uditore. » Così il Farini.

Quanto all'uso di voci prosaiche ne' versi ne sarà discorso a suo luogo nella *parte terza*.

VI. Peccano contro la *convenienza* della locuzione coloro che nei componimenti intesi ad ammaestrare o commovere, come le orazioni e le storie, e nelle scritture richiedenti ingenua semplicità,

come le lettere, le suppliche, i racconti, i dialoghi, ecc., abusano di voci e frasi sol proprie delle scritture più fiorite.

A chiarire il tristissimo effetto di tale abuso, il Parini riporta un tratto del Segneri, che il Bandiera si avvisò di fare più bello, rivestendolo di certe eleganze a suo modo.

SEGNERI	BANDIERA
Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza un'estrema difficoltà mi ci sono addotto, troppo pesandomi di avervi a contristar sì altamente fin dalla prima mattina ch'io vegga voi, e che voi conosciate me.	« Un funesto e fiero annunzio son io questa mane quassù asceso ad arrecarvi, riveriti ascoltatori: ma non senza un'altissima renitenza mi vi sono condotto, conciossiachè troppo grave all'animo mi riesca il dovervi contristare sulla prima mia comparsa.
Solo in pensare a quello che dir vi devo, sento aggiacciarmisi per grande orrore le vene.	« Solo in ripensare a quello che annunziare vi debbo, ricercare mi sento da grande orrore le vene.
Ma che gioverebbe il tacere? il dissimular che varrebbe? Ve lo dirò: tutti quanti qui siamo, o giovani o vecchi, o padroni o servi, o nobili o popolari, tutti dobbiamo finalmente morire.	« Ma che gioverebbe il tacere? il dissimulare che varrebbe? Adunque con tuono libero parlerò. Noi tutti quanti qui ci troviamo al presente, giovani e vecchi, ricchi e poveri, plebei e nobili, dobbiamo senza fallo pur finalmente una volta condurci all'ora estrema e morire.
Oimè che veggo? non è tra voi chi si riscuota ad avviso sì formidabile? nessuno cam-	« Ma, oimè! che vegg' io? « Non v'ha tra voi chi a novella sì formidabile si ri-

SEGNERI	BANDIERA
biasi di colore? nessun si muta di volto?	« scuota? non v'ha egli niun « che cambisi di colore? niuno « che cangi viso?
Anzi già m'accorgo benissimo che in cuor vostro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui che qui vengo a spacciar per nuovo un avviso sì ricantato. E chi è, mi dite, il quale oggimai non sappia che tutti abbiamo a morire?	« Che anzi chiaramente mi « avveggio che beffe di me « vi fate, come persona che « vengo a ridirvi per nuovo « un sì decantato avviso. E « chi è, mi soggiugnete, chi « è mai che oggi non sappia « che tutti abbiamo per in- « violabil legge il dovere una « volta morire?
Questo sempre ascoltiamo da tanti pergami, questo sempre leggiamo su tante tombe, questo sempre ci gridano, benchè muti, tanti cadaveri, ecc.	« Questo, voi mi ripetete, « ascoltiam sempre da tanti « pergami; questo tutto dì leg- « giamo su di tante lapidi se- « polcrali; e questo, comechè « mutoli, ci rammentano ad « ogn'ora tanti freddi ed esan- « gui cadaveri, ecc. »

Chi non sente la differenza grandissima che intercede fra la schietta e disinvolta e robusta locuzione del Segneri e la faticosa e stucchevole ricercatezza del Bandiera? E pure quanti non sono che in simili affettazione ripongono la eleganza del dire!

Questo ne sembra pure il principal difetto dei *Dialoghi* e di alcune *Lettere* e delle *Novelle* del Cesari, ov'egli a bello studio inserì tutt'i fiori dei trecentisti senza considerare se tal fatta di locuzione si convenisse a quei generi di scritture, secondo il gusto dei tempi nostri: laonde il Tommaséo ebbe a scrivere di lui che « a divenire scrittore non grande, ma più che comune, non altro mancavagli che imparare a distinguere la viva dalla lingua morta....; che ei confondeva gli stili, confondeva i linguaggi de' vari secoli, e, per amore della mal conosciuta proprietà, scriveva assai volte improprio.»

Ecco, per esempio, il principio della sua novella prima:

« Fu già, non è gran tempo ancora passato, in Pescantina
« (grossa terra del Veronose, a sette miglia lontana dalla città)
« un cotal messer Ciofo, che in far masserizia e avanzare l'uno
« anno meglio che l'altro valeva tanto oro. Egli allevava nella
« sua corte porci, galline, paperi e anitre; ed era tutto dì in
« por chiocce, far bucati e cento altre zacchere: e sopratutto
« su'suoi poderi, chè ne avea di molti e belli, facea de' bo-
« nissimi vini; ai quali nondimeno egli avea tanto riguardo
« che, piuttosto che darne altrui bere gocciolo, egli ci avrebbe
« messo l'uno degli occhi, sì nel venderli al maggior mercato
« che aver ne potesse studiavasi, e a coloro più volentieri ai
« quali avesse saputo farsegli pagar vie più caro. Il che a'po-
« polani e agli amici suoi parea dura cosa a portare; e spes-
« so, in brigata dolendosene e proverbiandolo, pregavano alle
« sue vigne la grandine, la rugine ed il mal tempo, acciocchè,
« se altrui egli non volea mai darne bere, egli medesimo go-
« dere non ne potesse. Era nella terra un cotale chiamato
« Maso, uomo festevole e vago di solazzare e bel parlatore
« assai e nell'ordinar le beffe solenni sottile ed acuto più che
« altri fosse mai stato. Or, essendo costui un dì in novelle
« con altri amici, che di' tu, Maso, gli dissero, del nostro
« Ciofo? assaggiastu ancora del suo vin nuovo? chè sai vino
« ch'è quello. A cui Maso. Tant'avesse egli fiato! io ne as-
« saggiai altresì tanto quanto ciaschedun della terra, ma se
« Dio mi dia vita, egli non sarà passato domani che io mi cre-
« do averne beuto tanto che me ne basti ben per un mese.
« Noi, risposero, non ti stimiamo fiato se tu non fai quanto
« hai detto; e sappi che, se tu sai cavar sangue da quella
« rapa, noi te ne vogliamo pagar due cotanti che tu ne abbia
« beuto. L'opera lodi il maestro, disse Maso; e ordinato seco
« medesimo del come, l'altro dì fu alla casa di Ciofo. »

Così il Cesari; e niun potrà non fastidire tanta sua lezio-saggine, al paragone di quest'altro bel tratto:

« Non è passato gran tempo che nei Camoldoli di s. Lo-
« renzo morì Michele, vecchio battilano, il quale, per aver
« tenuto vita onesta, operosa ed utile al bene dei suoi vicini,
« fu da essi compianto con affetto filiale, e lasciò di sè ono-
« rata memoria. Egli fu buon padre di famiglia, morigerato

« e amorevole, e potè con savi portamenti indizzarla al be-
« ne, nello stesso tempo che la moderazione nei desiderii, i
« risparmi e il coraggio gli diedero modo di liberarla anche
« nei giorni calamitosi dalle strettezze del bisogno che suole
« essere cagione di tanti guai.

« Essendo inoltre il nostro vecchio molto affezionato alla
« sua patria, soleva raccomandare ai compagni che ciascuno
« venerasse la bella Firenze coi monumenti della passata
« grandezza; con le opere dei celebri artefici che la resero
« gloriosa, con le memorie del senno, del valore e dell'amor
« di patria del buon popolo antico. Senza andare alle scuole,
« era venuto a capo, domandando a questo e quello , e leg-
« gicchiando a tempo avanzato, di imparare a conoscere
« i più notabili avvenimenti della storia fiorentina; ma non
« si reputava un dottore, e soprattutto diceva di non sapere
« le epoche, sebbene intorno ad alcune delle più importanti
« e' non sgarrasse nemmeno di un giorno.

« Essendo anche molto religioso gustava la sublime dol-
« cezza delle verità e della carità del Vangelo, e studiandosi
« di esercitare le virtù cristiane , venerava i misteri ed i
« riti della sua fede. Talora s'affliggeva osservando che molti
« nelle sacre cerimonie agognavano e pregiavano soprattutto
« l'apparenza e lo sfarzo delle cose mondane, e che le fre-
« quenti feste e festicciuole divenivano per parecchi cristiani
« un oggetto di passatempo, un pretesto ad oziare, un'oc-
« casione ad abbandonarsi all'intemperanza.

« Intorno alla qual cosa giovi riferire ciò ch' egli fece
« un anno per la festa di san Rocco.

« I Camaldolesi, che tengono in molta venerazione san Roc-
« co, sogliono la sera della sua vigilia far luminarie nelle
« loro strade ai tabernacoli ed alle case, ed imbandire liete
« cene sull'uscio, facendo strage di maccheroni, e talora chiu-
« dendo a veglia con qualche rissa cagionata dai vapori del
« vino. Due giorni prima che si dovesse apparecchiare que-
« sta pia gozzoviglia, morì, per esser caduto di sulla fabbri-
« ca dov'ei lavorava, un falegname del vicinato di Michele,
« giovine onesto e benaffetto a ciascuno, e lasciò desolata e
« povera la moglie con quattro figliuoli. Michele, deplorando
« la repentina disgrazia di quella famiglia, io per me, diceva

« ad alcuni compagni, lasciamo stare che le cene non hanno
« nulla che fare con la divozione a san Rocco, ma non potrò
« vedere tanta baldoria e tanta allegria pensando che quei
« tribolati non hanno più chi li campi. Si fa egli una cosa,
« fratelli? Ci accordiamo noi a mettere assieme quel tanto
« che si spenderebbe nei lumi alle finestre e nella scena, per
« poi donarlo alla vedova? Io non ricuso di pagare la mia
« tassa pe'lumi al tabernacolo; ma ogni rimanente... a quella
« povera donna.—Tu pensi bene—risposero ad una voce i
« compagni.—Ci stiamo anche noi!—Detto, fatto; ne par-
« larono con le loro mogli, che furono tosto del medesimo
« sentimento; e il partito girando di bocca in bocca andò a
« genio a tutte le savie famiglie del vicinato, le quali deputa-
« rono Michele a raccogliere le caritatevoli offerte per con-
« segnarle alla vedova. Così in quella strada non si videro
« illuminazione alle case, nè tavole apparecchiate sull' uscio,
« nè si udirono suoni o canti o schiamazzi di gente allegra.
« I lumi erano accesi solamente alle imagini dei tabernacoli
« parati con bell'assetto, e le donne e i fanciullini vi recita-
« vano il rosario con divozione consolata e tranquilla. Intanto
« la povera vedova del falegname, benedicendo con le sue
« creaturine la buona ispirazione di Michele, sopportava con
« più coraggio lo spasimo d'aver perduto il marito, e si con-
« fortava nel vedere assicurato per molti giorni il campa-
« mento della famiglia. »

E qui gli attori e interlocutori sono toscani, anzi pur fiorentini; e fiorentino è lo scrittore, Pietro Thouar.

Ad esempio del disgusto che arrecano le riprese affettazioni, racconta il Manni che i popoli di una terra della Toscana chiesero già al granduca Ferdinando II che fosse nel loro territorio rifatto un certo ponte; ed avendo disteso il memoriale affettatamente, con *guari*, *quinci*, *quindi* e altre sì fatte leziosaggini, quel principe, con graziosa beffa, negando loro la grazia, con questi versi rispose:

Talor, qualor, quinci, sovente e guari,
Rifate il ponte co' vostri denari.

Da ciò forse è venuto a sì fatte leziosaggini il nome pro-

verbiale di *parlare in quinci e quindi:* a cui possono aggiugnersi i *conciosiachè*, i *conciofossecosachè*, gli *avvegnadiochè*, gl'*impertanto*, *gl' imperciò*, i *sendochè*, ecc., onde alcuni mal s'avvisano d'accrescere dignità ed eleganza ai loro scritti.

3. Ad evitare sì fatti sconci s'imprimano gli studiosi nella mente le seguenti avvertenze, che:

I. Le più fiorite forme del dire, comunemente appellate *eleganze toscane*, vogliosi usare con grandissima discrezione e sottile giudizio, in guisa che paiano da sè nate, non ricercate non intarsiate qua e là come a mosaico, e rispondano al colore di tutto il contesto, e sembrino uscite con esso dal medesimo stampo: il che ci avverrà, se le avremo prima raccolte nella mente e fatteci per lungo studio familiari, come sappiamo che fecero appunto quegli elegantissimi che ci proponiamo ad esemplari.

II. Dobbiamo usare sol quelle che possono essere intese da tutti, schifando le meno comuni, le antiquate, le oscure, le strane, ancorchè usate da alcuno de' classici: la qual cosa ci verrà fatta, se lo studio dei classici non sarà mai discompagnato dallo studio della lingua parlata.

III. Prima che gli ornamenti della parola dobbiamo sempre curare l'esattezza e chiarezza dell'idea.

« L'ornamento dell'orazione, insegna Marco Tullio, consiste generalmente in un certo carattere e in un cotal colore suo proprio; avvegnachè l'esser ella grave e dolce e sublime e tersa e piena di sentimento e di passione, come e quanto è di mestieri, non è dote de'particolari suoi membri, ma sì di tutto il corpo. L'essere poi quasi infiorata di elette frasi e di

bei concetti non si dee stendere uniformemente a tutta l'orazione, ma ripartirsi qua e là a maniera di fregi e risalti più singolari. Hassi però a far scelta d' un modo di dire che fissi l'attenzione di chi ascolta, nè diletti soltanto, ma diletti senza sazietà...

« ..... Il gusto, che fra tutti è il più sensibile al piacere e n'è parimente il più ghiotto, quanto presto rifiuta e nausea la soverchia dolcezza! chi può lunga pezza goder di bevande o di cibi dolci? laddove, sien liquori, sien cibi, quei che danno un moderato diletico al palato, raro è che arrechino sazievolezza. Tanto è vero che in ogni cosa il sommo piacere confina col fastidio e colla noia; onde tanto è men da stupire se ciò accada nell' orazione; e si ne' poeti come negli oratori è facile l' osservare che qualsivoglia o poetico od oratorio componimento, per quanto sia da' più vivi colori animato, tuttavia s' egli è sempre gaio, sempre lavorato, sempre leggiadro; sempre brillante, senza interruzione e varietà, a lungo andare non può riuscir dilettevole. E tanto più prestamente metton fastidio in un oratore o in un poeta i belletti e le conciature, quanto che nei piaceri della natura sono i sensi quelli che saziansi, e non gli animi: ma in ciò che si dice e scrive, non dall' orecchio solo si sente il difetto d' un' affettata lisciatura, ma più ancor dal giudizio della ragione. Per la qual cosa io udirò sempre volentieri queste esclamazioni: bene, egregiamente! ma quest' altre: oh bello, oh gaio! non vo' che sien troppo frequenti... »

E il Colombo:

« Molto biasimo merita la leggerezza di coloro che si studiano di empire tutti i loro scritti di riboboli e di modi fiorentini, non adoperati dagli scrittori se non dove e quando ei tornano bene. E certo allora essi danno molta grazia al discorso: ma l' usarli fuor di tempo e di luogo è un' affettazione tanto ridicola che non sono soliti di cadere in questo difetto se non gli scrittori di povero ingegno, a' quali pare di aver fatta una gran cosa quando ci hanno dette fiorentinamente le lor miserabili inezie. E sembra a costoro di valere assai più degli altri nelle cui scritture simiglianti scede e smancerie non iscorgono. E' ci vuol altro a saper elegantemente scrivere che aver fatta incetta di voci e di forme di favellare

usate con garbo nel Burchiello e nel *Malmantile*, per ispargerle poi insulsamente entro a' nostri scritti, di qualunque genere questi si sieno. Il Machiavello, il Varchi, il Gelli, il Caro, il Salviati, per tacer di tanti e tanti altri, sapevan pur bene ancor essi la lingua (e quanto ben la sapevano!) e con tutto ciò da questi modi fiorentini s' astennero nelle lor nobili scritture, riserbandoli a quelle alle quali erano acconci. Prima di finir quest' articolo osserverò non andar dalla taccia di affettazione liberi del tutto nè pur quelli che cercassero d'imitare con troppo studio gli scrittori del trecento, tuttochè sì semplici e puri e venusti; perciocchè il loro fare e di gran lunga diverso da quello di oggidì, e non ogni cosa che bella è in loro, bella sarebbe in noi; che mal si accommoderebbe al far nostro. Sia tersa, sia purgata, sia nitida la nostra favella; ne sieno attinte le voci e i modi del dire ai fonti più limpidi e puri; ma nel medesimo tempo sia facile e scorrevole la nostra vena, naturale e semplice il nostro dire, e lontano sempre da ogni apparenza e da ogni sospetto, anche menomo, di qualunque sorta d'affettazione... Non séguita da ciò non pertanto che debbansi dal dir nostro sbandire i sobri e giudiziosi ornamenti; perocchè la semplicità non gli esclude, anzi n' è amica e li vuole, senza essi degenerando, non altrimenti che quella dei quacheri, in zotichezza; e ciò, anzichè servire alla grazia, le nocerebbe. Ma si richiede un' arte assai fina a conciliar bene insieme queste due cose, semplicità ed ornamento. Conobbero quest' arte i nostri scrittori dei migliori tempi; la conobbero i Romani nel secolo di Augusto; e sopra tutti la conobbero i Greci, i quali furono in questa parte veramente maravigliosi. Questi adunque avrebbono ad essere i nostri modelli; questi si dovrebbono principalmente studiare, questi imitare. Allora il dir nostro sarebbe semplice, naturale, elegante: avrebbe garbo, venustà, delicatezza; in somma troverebbesi in esso quella grazia incantatrice che fa passare gli scritti di secolo in secolo, sempre letti e sempre applauditi, alla posterità più rimota. »

E così parimente il Tommasèo negli *Studi filosofici*:

« Nè temere gli ornamenti nè ricercarli è proprio del vero scrittore. — Al *bello* scrivere vorrei sostituito il *bene* scrivere; frase più modesta e, come tutte le modeste cose, più

ampia. Chi dice a sè: *scrivi bello*, scrive affettato.— Non ogni scrittore studiato è scrittore corretto.—Quando il corpo è gentile, la veste sovraposta si piega in forme gentili: quand' è bella l'idea, l'espressione partecipa di quella bellezza.— Chi bada allo stile più ch' alle idee, bada al fodero più che alla spada.—Chi cerca l' eleganza sola di per sè, non la trova. —La vera eleganza sia come vetro, che lasci trasparire il concetto, senza farlo nè più grande nè più piccolo e senz' appannarlo. »

§. 4. *Dell' armonia.*

1. In che consiste l'armonia della locuzione? — 2. Come ottiensi l'armonia nelle parole:—I. fuggendo gli aspri scontri e le male assonanze?—II. scegliendo le voci di più conveniente suono?— 3. Come ottiensi l'armonia nei periodi: — I. alternando le voci di suono diverso? — II. variando la loro testura secondo il genere de' componimenti?—III. e secondo la qualità delle idee e degli affetti?—IV. e secondo le circostanze dei luoghi e delle persone?— V. evitando nella prosa i numeri poetici? — VI. armonizzando i principii e le clausole?—VII. facendo i periodi di varia lunghezza?—VIII. fuggendo l'armonia affettata? — IX. educando l' orecchio ai migliori modelli?

1. Le parole sono segni delle idee e sono suoni. Però se all'eleganza delle parole come segni delle idee si richiedono *purezza*, *proprietà* e *convenienza*; all'eleganza delle parole come suoni richiedesi *armonia*: la quale , detta anche *numero* , consiste nel suono delle parole e nel giro dei periodi facile alla pronunzia, piacevole all' orecchio , rispondente al genere e al fine dei componimenti.

I componimenti poetici, come richiedono la maggiore bellezza in ogni loro elemento, così vogliono pure la più squisita armonia ed hanno leggi particolari.

Qui dunque non trattasi che dell' armonia conveniente ai componimenti prosastici.

Della quale gli antichi furono studiosissimi; e fra i Greci Isocrate, e fra i Latini Cicerone ne sono i migliori modelli.

Ecco che ne scrive quest' ultimo nel suo libro *Dell'oratore*:

« Il legame delle parole due cose richiede, primieramente un'acconcia collocazione, poscia una certa proporzione e simmetria. Della collocazione è proprio l'accoppiar le parole e tesserle così, che nè si scontrino con asprezza, nè sieno sconnesse, ma formino quasi un piano liscio e scorrevole... Non si ricerca però in questo una sì studiata e scrupolosa esattezza qual si adopera da'poeti, che per la legge del metro son costretti di chiudere le parole nel verso così che neppure d'un tempo menomo ecceda o manchi alla necessaria misura. Più libera è la prosa, e ben le sta il nome d'*orazione sciolta*, poichè così è realmente, non però sì che vada errante e sbandata, ma perchè senza vincoli che l' imprigionino sa reggersi da sè stessa.... Nè è ciò nondimeno di tanta fatica quanto pare; nè vuolsi ridur la cosa a tutto rigore di musica e di nota. Nulla più si esige, se non che il vostro parlare non sia straboccante e sbandato; che non si arresti innanzi tempo, nè trascorra più del dovere; che sia diviso in membri; che i suoi periodi sieno compiuti. Nè sia chi si maravigli, come possa il rozzo volgo, che ascolta, notar tali cose; essendo incredibile a dirsi fin dove giunga in questa materia, siccome in ogn' altra, il potere della natura. Imperciocchè ha ella in tutti inserito certo occulto buon senso, onde senza dottrina nè arte alcuna sanno essi nondimeno in ciascun' arte e dottrina discernere il buono dal cattivo; e come il fan vedere nelle pitture, nelle statue ed in altre opere per cui tanto meno aiutali la natura, assai meglio ancora il dimostrano nel giudicare delle parole, delle voci e dell' armonia, le quali cose hanno un' intrinseca relazione col natural senso di ciascun uomo, nè ha la natura voluto che alcuno ne fosse affatto privo. Il perchè non è solamente sensibile a tutti il ben inteso collocamento delle parole, ma le modulazioni altresì e le voci. »

E Dionigi d' Alicarnasso, il più insigne dei retori greci, vissuto in Roma ai tempi d'Augusto, ne lasciò tali norme che meritano di essere anco dai moderni assai più considerate che comunemente non sono:

« Molti poeti e storici, filosofi e retori, che accuratamente

trascelsero un dire veramente bello ed acconcio al soggetto, per avergli data un' armonia tutt' arbitraria e insoave, niun frutto ritrassero di lor fatica: altri invece, servitisi di voci talora disacconce ed umili, perchè le congiunsero con certa soavità ed abbondanza, diedero non so qual grazia a' loro scritti. Par quasi essere un' analogia tra la collocazione e la scelta, come tra le parole e i pensieri. Perchè siccome il bel concetto non vale se non gli si dia l' ornamento di bella dizione, similmente anco qui non fa nulla il trovare un dir puro e venusto, se il conveniente ornamento del numero non si apponga. In ciò specialmente diversifica poeta da poeta, oratore da oratore, nel collocare destramente le voci. Gli antichi, quasi tutti, ne avevano molta cura; onde son belli i loro versi, i canti, le prose: i moderni non tanto, fuor pochi. Nei tempi ultimi codest' arte fu al tutto negletta, e niuno la credeva necessaria o conducevole punto alla bellezza del dire. Quindi lasciarono tali scritti che niuno sostiene di scorrerli sino alla fine.»

E Quintiliano:

« Nulla di ciò che offende nell' orecchio, quasi in primo vestibolo, può aver efficacia d' entrare nel cuore. »

E il Pallavicino:

« L'armonia è l' unico pregio dell' eloquenza noto anche al senso. »

E il Batteux, uno de' migliori retori francesi:

« L' arte giova talvolta a rendere i suoni più convenientemente attemperati all' imagine: ma la natura crea il vero numero. Perchè il numero è anch' esso una creazione, e vuol essere inspirato; e l' arte non inspira nè crea. Guai a chi nell' émpito del comporre volesse ricorrere ai retorici artifizi del numero! Lo scrittore ne' suoi esercizi dee attendere ad ogni minuto avvedimento. Addestrato che sia, dee lasciare la cura del dire all' ispirazione della cosa. Così fece Demostene, così Dante e tutti i grandi scrittori:

« L'elocuzione cade sotto il giudizio dell' orecchio in tre cose: nella serie de' suoni, ne' riposi, nella convenienza de' suoni e de' riposi con l' idea e col soggetto...

« Gli antichi ebbero gran cura del numero, arte negletta oggidì, che non toglie al dire libertà, ma lo regge al suo fine, gli aggiunge grazia, tempera la noiosa uguaglianza, distingue i buoni da' cattivi scrittori. Non è già che la natura nelle anime ben disposte non faccia le veci dell'arte: ma questa assicura ed agevola, ben usata, i movimenti di quella...

« I suoni semplici, lunghi, distesi sono i più armonici: i composti, brevi, serrati son duri, o secchi, o sordi. Le vocali che s'elidono sono dolci, quelle che si scontrano senza fondersi fanno asprezza d'iato. Le consonanti che s'urtano troppo son dure; perchè rendono laboriosa e pesante la vocale che stà loro in mezzo o dallato. La melodia nel discorso viene dalla dolce congiunzione delle lettere che compongon la sillaba, delle sillabe che compongono la parola, delle parole che il periodo, e dei periodi che l'intero discorso. Le consonanti debbono sostenere e assodar le vocali, e queste congiungere e ammollir quelle. Quanto alle parole, l'ultima vocale dell'una ama potersi attaccar dolcemente alla consonante con cui l'altra voce incomincia. E così la consonante nelle lingue che, o per troncamento o per loro natura, abbiano vocaboli desinenti in lettera consonante....

« Il numero rende il dire collegato e forte, ben determinando gli spazi, intrecciando le parole per modo che il suono dell'una si stringa bene al suono dell'altra, volgendo l'attenzione diritto laddove lo scrivente vuole. Rende il dire sostenuto, perchè l'uno spazio si puntella con l'altro, e l'uno nell'altro s'appoggia; una cadenza sospesa chiama un'altra cadenza; il che dona al dire, peso, forza, prestezza di moto. Rende il dir pieno; perchè il numero nulla lascia a bramare al pensiero o all'orecchio: ogni cosa misurato sì che niente manchi, niente sovrabondi. Rende il dire elevato: chè l'uguaglianza ed il crescere degli spazi simmetrico, le desinenze sonore, i suoni che risaltano, non si potrebbero seguire nello stil familiare. Rende il dire variato per le lunghe e le brevi commiste, per gli spazi più o men corti, per le varie cadenze. L'arte delle cadenze vibra, come dardo, il discorso, e lo fa entrare di più forza nell'animo...

« C' è un' armonia de' suoni co' pensieri; e c'è un' armonia del discorso in genere col soggetto trattato...

« Havvi parole che col suono imitano le cose corporee e rendono le morali altresì. Adoprare queste parole all' uopo è bellezza. Gli antichi avevano specialmente le lunghe più distinte assai nelle lingue loro che noi nelle nostre. L' armonia imitativa era ad essi più nota...

« Quanto al collegamento de' vocaboli. c'è modo di congiungerli più o meno dolcemente, più o meno aspramente, secondo il bisogno...

« Così, nel tono generale del discorso, conviene attemperarlo al soggetto e alle circostanze di quello. La ragione di ciò si è la stessa che della declamazione. I versi di Dante non si pronunzierebbero come quelli dell' Ariosto...

« Le varie circostanze, ripeto, variano il dire. Lo stesso soggetto trattato dinanzi a persone diverse dee trattarsi diversamente assai...

« L' autore dee immedesimarsi al soggetto e non attemperare il soggetto alla propria inclinazione. Così la varietà si seguirebbe senza rompere l' unità...»

Per tutto il sin qui detto l' armonia è da considerare nelle lettere, sillabe e parole e nel giro de' periodi.

2. Rispetto alle lettere, sillabe e parole l'*armonia* si ottiene:

I. Fuggendo l' aspro scontro delle consonanti, delle vocali e dei dittonghi, e le male assonanze; la qual cosa si fa mutando le parole stesse o la loro forma o la loro collocazione.

Per esempio:
Turpissima è la discordia fra fratelli (tra fratelli).
Niuna fede esser può tra traditori (fra traditori).
Insistiamo sopra i principii (sovra i principii).
Le leggi ci astringono al bene (le leggi ne stringono).
Non oblio mai i miei benefattori (mai non dimentico)
Temo ogni pensiero insano e lo allontano (temo ogn' insano pensiero e lo allontano).

Costui è stato lodato da tutto il senato (costui lodato fu da tutto il senato) — *non si era ancora alcuno accorto* (ancor niuno erasi accorto).

La quale vale (che vale)—*di cui fui* (di che fui) — *ove vivesi* (ove si vive)—*coi tuoi* (co' tuoi)—*dei miei* (de' miei) —*avea io* (aveva io) — *volere vedere* (voler vedere)— *fra l' armi mi avvento* (m'avvento) *troppi nemici ci circondano* (ne circondano) — *solo ora* (sol ora) — *ma mi pare* (ma parmi) — *precipitare nel mare* (precipitar nel mare)—*fino alla fine* (sino alla fine)—*sino a Siena* (fino a Siena).—

II. Eleggendo nel tesoro dell'armoniosissima nostra favella i vocaboli che eziandio col loro suono esprimono le cose significate, sdruccioli per le veloci e fuggitive, piani per le tarde e tranquille, tronchi per le cadenti, aspri per le aspre, dolci per le amene, fiochi per le meste e paurose.

« Avendo le lettere molte differenze di lunghezza e di suono, egli è necessario che le sillabe che se ne compongono e intessono serbino tutte il carattere de' loro elementi, e particolare di ciascuno, e comune di tutti, che nasce dalla lor varia mistione e postura. Onde si fanno le voci molli e le dure, le lievi e le aspre, le grate all'orecchio e le ingrate, le strette e le aperte, ed esprimenti tutti gli stati ed oggetti della natura, che sono di moltitudine innumerabili. Dall' intreccio delle lettere nasce la struttura varia delle sillabe, dalla struttura delle sillabe la variissima indole delle voci, dall' armonia delle voci la moltiformità del dire. Ond' è necessità che sia bello quel dire in cui sono belli i vocaboli, e che dell' acconcezza dei vocaboli le sillabe e le lettere acconce sieno cagione; sì che provenga un dire tutto soave dalla soavità delle parti. Quindi le speciali differenze delle voci, delle sillabe, delle lettere, con cui s' esprimono gli affetti, le passioni, le disposizioni, le opere delle persone e le circostanze di tutto ciò, dal primo congegnare delle sillabe hanno principio. » Così Dionigi d' Alicarnasso.

Cotesta proprietà delle parole, siccome suoni, è nel nostro

idioma, più che in molt' altri, maravigliosa. Vedasi, per esempio, nelle voci seguenti come il suono mirabilmente risponda al significato: — *ruggito, belato , nitrito, ululato, murmure, fremito, fracasso, tintinnio, ronzio, stridore, rimbombo, reboato, tromba, tomba, tonfo, buffa, soffio, fischio, sibilo, sprizzo, spruzzo, sprazzo*, ecc.—*spiro, aura soave, molle, lene, lieve—grave, eccelso, sublime, magnifico* — e nei seguenti contrapposti: *rapido* e *lento; celere* e *tardo; labile* e *fermo; chiuso* e *aperto; oscuro, cupo* e *chiaro; aspro, agro* e *dolce; grande* e *picciolo; alto* e *basso; superbo* e *umile; prepotente* e *mansueto*; ecc.

Come questa e le altre voci simiglianti, di che la nostra lingua è ricchissima , per lo stesso loro suono imitativo sono le più proprie a significare le corrispondenti idee, così non è dubbio ch'essi non valgano ad accrescere non pure l'armonia, ma anche l'evidenza e l'efficacia del dire. Nell'usarle però si richiede sottile giudizio, affinchè non facciano l'armonia affettata, che sarebbe grave difetto. Di che sono a vedersi le avvertenze aggiunte in fine di questo capitolo.

3. Nella testura del periodo l'*armonia* si ottiene:

I. Bellamente alternando le parole dolci ed aspre, le sdrucciole, piane, tronche, e quelle di una, di due, di più sillabe , in guisa da evitare ogni mal suono ed ogni cantilena, e da variare l'armonia quanto può convenire al soggetto.

« Io credo che alle seguenti cose debba nella collocazione guardare chi voglia far grato senso all' orecchio: le voci melodiose, numerose, soavi, dalle quali il senso è indolcito e ammorbidito, e gli s'accostano, insieme commettere; e quelle che di tal natura non sono, rintrecciare e contessere all'altre d'efficace dolcezza, sì che dalla grazia delle une sia come velata dell'altre l'invenustà: ch'è quel che fanno anco i savi capitani in ordinar la battaglia. Che anch'eglino ascondono sotto il lato forte il più debole; onde niuna parte di forza lor riesce inutile. Dico anche doversi lasciare le ripetizioni, e varietà

opportuna introdurre; chè in opera la varietà è cosa grata. Per ultimo, ch' è pure il meglio di tutto, dare un' armonia tutta propria e conveniente a' soggetti. » Così Dionigi.

E qui pure qualche esempio chiarirà la regola.

Ciò che si può per me si farà (farò di buon animo quanto per me si può).

Ove insieme si accozzino troppi vocaboli sdruccioli offendesi l'orecchio (accozzando insieme certe parole sdrucciole si offende l'orecchio:—oppure, troppe parole sdrucciole insieme accozzate offendono l'orecchio).

L'accozzamento di sesquipedali parole fa il componimento eccessivamente risonante (l'accozzamento di troppo lunghi vocaboli fa il discorso troppo risonante).

II. Variando la collocazione delle parole e la lunghezza e testura de' periodi secondo il genere e il fine de' componimenti.

Così nuovamente Dionigi:

« Il dire migliore di tutti è quello ch' ha più riposi e varietà d'armonia: che certe cose rinchiude in periodo ritondo, certe lascia come libere; ora tesse il periodo di più membri, or di meno; e de'membri uno fa breve, uno lungo; e un più rapido, uno più tardo, uno più lavorato: e numeri vari e congegnamento di suoni molteplici e quelle intensioni di voce che diconsi accenti diverse, che sottraggano con le variazioni la noia.. .

« Sopratutto credo doversi guardare alla opportunità; questa è la migliore misura di quel ch'è piacevole o no. Nè l'arte dell'opportunità alcun retore o filosofo definì sino ad ora; nè quegli che primo ne prese a scrivere, Gorgia leontino, scrisse cosa degna di nota. Nè già il soggetto è di natura che cada sotto generali precetti d'arte. In somma l'opportunità non è da cercare per iscienza, ma per sentimento; e quelli che per molto tempo e sovente vi si esercitano, meglio degli altri la trovano....

« Le differenze generali io credo essere tre: la prima *austera*, la seconda *elegante* e *fiorita*, la terza *media*....

« Del numero *austero* quest'è il carattere: tende a collocare i vocaboli con certa fermezza e forza di poggiature, sì che ciascuna parola veggasi come in prospetto, e l'una parte dall'altra sieno con sensibili intervalli distinte. Non gli fa, se gli scontri de'suoni sien aspri e cozzanti; come in un edifizio le pietre de'fondamenti non sono nè bene angolate nè bene scalpellate, ma ruvide e greggie. Ama distendersi per lo più in vocaboli lunghi e procedenti posatamente; chè a siffatto genere nulla è tanto nemico quanto il doversi raccogliere in brevi sillabe, salvo se talvolta la necessità non ci stringa. Questo è l'artifizio che quanto alle parole esso segue e se ne compiace; nè dei membri ha men cura; nè cerca gl'incisi ad uguali cadenze o a simili, ma li vuol maschi, semplici, e liberi, più a natura vicini che ad arte, più al senso dell'animo che dell'orecchio. Non ama molto i periodi in cui stendasi tutto a dilungo il pensiero; e se ci è portato dalla cosa, vuol far parere quel modo inartificiato e schietto. Non usa quelle giunte di vocaboli che riempiono l'armonia, ma non giovano al pensiero; nè bada che si finiscano i periodi in modo risonante e tornito; e nè pure ch'e'sieno commensurati al fiato di chi li dee proferire. Altre simili diligenze trascura; non insiste sulla stessa armonia, sui casi stessi: vario nelle figure, raro nelle congiunzioni, negli articoli; negligente per lo più del seguitare sulla medesima forma; non florido, ma severo, trarotto, inornato; e gli è bellezza la venerabilità dell'antico squallore....

« Il numero *elegante* e *fiorito*, ch'io posi in ordine per secondo, ha questo carattere. Non cerca in ciascuna parola dar nell'occhio, ma vuole dar moto al dire, e rincalzare una voce con l'altra, e far dell'una all'altra leggiero sostegno, com'onda che corre e mai non ristà. Cerca che delle parti dell'orazione risulti un tutto complesso, ben forte e perfetto al senso. Questo conseguesi con l'accuratezza del numero, che non lascia intervallo sensibile tra l'un vocabolo e l'altro; nel che somiglia a bene intrecciata testura, o a pittura che tempera bene il chiaro con l'ombre. Vuole che armonici sieno tutti i vocaboli, e lisci e molli, e, a dir così, verginetti: dalle sillabe aspre e cozzanti aborrisce, e ad ogni ardimento pericoloso religiosamente fugge. Nè solo le parole vuol che sieno accu-

ratamente congegnate alle parole e consertevi; ma e gl'incisi contesti agl'incisi, e il tutto con bel giro terminato: la lunghezza del primo membro nè più breve nè maggiore del giusto, e il tempo del periodo tale che il fiato del parlante ci regga. Ma un dire non contornato e un periodo non diviso da membri, o membri non proporzionati non soffre. E le clausole de'periodi vuol che sieno armoniose, ferme e quasi bilanciate, cercando il vario congegnamento di loro in quel dei vocaboli. Ciascun de'vocaboli vuol che corra, ciascuno de'periodi vuole rilevato e che spicchino come posti in altura. »

Quanto al genere *medio*, confessa Dionigi di non sapere che cosa sia, se una privazione de'due estremi, od un loro contemperamento.

I componimenti insegnativi ed ascetici vogliono armonia temperatissima, che non offenda nè diletti l'orecchio; affinchè la mente ed il cuore, non distratti dal suono dei vocaboli, meglio sentano le idee da quelli significate. Cui non parrà, per esempio, affettata la seguente preghiera armoniosamente sostenuta in un solo periodo tutt'affatto oratorio?

« Eterno onnipossente Padre, che avete voluto che al-
« l'amarissima passione dell'unigenito Figlio vostro, pre-
« sente fosse la tenera e diletta sua Madre, deh! placato
« esaudite le preghiere del popol vostro fedele, e fate che
« coloro che Voi chiamato avete a venerare con divoto af-
« fetto di compassione gli acutissimi spasimi di Maria, pos-
« sano essere un giorno de'sempiterni gaudi suoi felicissimi
« compagni. »

Anche i dialoghi e le lettere, in quanto imitano il naturale discorso dei ben parlanti, aborriscono da ogni armonia che accusi artificio.

Tali sono i dialoghi e le lettere di Cicerone, ove a stento troverebbesi un periodo che ricordi l'armonia delle orazioni del medesimo autore.

Tali le lettere del Caro, del Redi, del Gozzi, del Baretti e del Leopardi, che sovra tutte degl'Italiani anche per questo riguardo ci paiono le più naturali e disinvolte.

Quanto a'dialoghi italiani, quelli del Castiglione, dello Speroni, del Tasso e dello Zanotti, pregevoli per altri rispetti,

hanno armonia forse troppo legata od oratoria: e i più disinvolti son quelli del Pandolfini, del Machiavelli, del Gelli, del Gozzi, del Monti, del Leopardi, del Lambruschini, del Manzoni, dell'Ambrosoli.

Le storie, le novelle, i romanzi e le discrizioni amano armonia modesta che s'intemperi alla varietà delle cose e degli affetti. E ci paiono anche per questo rispetto bellissimi esempi i seguenti periodi dell' *Istoria d' Europa* del Giambullari:

« Suembaldo, nella grandissima selva Ercinia divenuto fuggiasco e povero, e cibandosi di erbe e di pomi, dopo alcune giornate s'incontrò in tre eremiti; con i quali accompagnatosi egli per quanto senza altrimenti manifestarsi, pazientemente sostenne tutto lo insulto della fortuna sino all'ultimo dì della morte. Alla quale sentendosi egli molto vicino, chiamati a sè i compagni suoi, tutto giocondo, disse così: Voi non avete sin qui saputo, amici e fratelli miei, ch'io mi sia o donde venuto. Sappiate che io sono Suembaldo re de'Moravi; che, in una battaglia grandissima rotto e vinto già da Arnolfo re di Germania, me ne venni alla solitudine. E avendo esperimentato in me lungamente la inquieta vita dei grandi e la quietissima de' privati, lieto e contento muoio al presente nella solinga e romita casa di questa santa selva dolcissima; alla tranquillità della quale non si avvicina in maniera alcuna qualsivoglia real grandezza o bonaccia della fortuna. »

Del periodare narrativo e insegnativo così pure il Biamonti:

« Gli antichi molto si affaticarono nel cercare i numeri che fossero più convenienti alla prosa: ma i loro insegnamenti non tornano alla nostra lingua, nella quale noi misuriamo i versi non colle lunghe e con le brevi, ma con gli accenti sulle sillabe. A me pare che la sola regola della nostra armonia sia l'adattarsi alla pronunzia, cioè che quel dire sia più armonioso che meglio si può pronunziare. E siccome dicendo o si prova qualche cosa o si narra o si commove l'uditore, e provando o narrando o commovendo si adopera diverso stile; così anche diversa dovrà essere la pronunzia, e per conseguenza diversa l'armonia. Il Passavanti comincia così un e-

sempio: « Venendo s. Ambrogio da Milano, dond'era arcive-
« scovo, a Roma, dond'era natio, e passando per Toscana,
« venne a una villa del contado della città di Firenze che si
« chiama Malmantile: dove essendo con tutta sua famiglia in
« uno albergo, venne a ragionamento coll'albergatore e do-
« mandollo di suo essere e di sua condizione.» Ecco bella modulazione della voce di chi racconta. E in un altro esempio; « Una mattina per tempo sguardando verso il monte Etna,
« cioè verso Mongibello, ei vide uscire di quello monte grande
« fiamma di sfavillante fuoco oltre al modo usato. » E qui osservate che se un oratore terminasse qualche suo periodo lungo e magnifico in questo modo *oltre al modo usato*, parrebbe gli fosse venuto meno il fiato nel mezzo del suo dire, e per niun modo potrebbe proferire queste parole acconciamente: ma in chi narra sta ottimamente il chiudere in tal maniera. Il medesimo scrittore, ammaestrando dell' amore che a Dio dobbiamo, dice: « Ad amare Iddio l'uomo si dee
« sforzare con tutto il suo potere, e a ciò dare studiosa opera
« con diligenza e sollecitudine, non tiepidamente e molle-
« mente, ma ferventemente. » Voi vedete che la collocazione di queste parole è secondo il modo col qual parla ch'insegna o prova qualche cosa. E parimente poco appresso; ove tratta dell'amore del prossimo, non pare di leggere uno scritto, ma di sentire uno che ragioni; « Come l'uomo vuole che gli sieno
« perdonate le ingiurie ch'ei fa altrui e non se ne faccia ven-
« detta, così dee egli perdonare le ingiurie fatte a lui e non
« voler fare o veder fare vendetta: e come egli vuol essere
« sopportato ne'suoi difetti, così dee sopportare i difetti al-
« trui: e come l'uomo non vuol esser giudicato delle cose oc-
« culte, così non dee giudicare altrui. »

Le orazioni più gravi e del genere più ornato desiderano pure periodi ben legati e sostenuti e acconciamente armoniosi: di che hanno i retori per magistrale l'esempio dell'orazione del Casa a Carlo V, che così, gravemente, incomincia:

« Siccome noi veggiamo intervenire alcuna volta, Sacra
« Maestà, che, quando o cometa o altra nuova luce è apparita
« nell'aria, il più delle genti rivolte al cielo, mirano colà dove
« quel maraviglioso lume risplende; così avviene ora del vo-

« stro splendore e di voi; perciocchè tutti gli uomini, e ogni
« popolo e ciascuna parte della terra risguarda in verso di
« voi solo. Nè creda Vostra Maestà che i presenti Greci e noi
« Italiani, ed alcune nazioni dopo tanti e tanti secoli si van-
« tino ancora e si rallegrino della memoria de'valorosi anti-
« chi principi loro ed abbiano in bocca pur Dario e Ciro e
« Serse e Milziade e Pericle e Filippo e Pirro e Alessandro
« e Marcello e Scipione e Mario e Cesare e Catone e Metel-
« lo: e questa età non si glorii e non si dia vanto di aver
« voi vivo e presente: anzi se ne esalta e vivene lieta e su-
« perba. »

III. Variando la collocazione delle parole e la testura de' periodi secondo la qualità delle idee e degli affetti.

Di che il Falereo:

« Sarà l'uso de' membri corti nella fierezza; perciocchè quel ch'è in breve ristretto, molto apparisce e più fiero e vigoroso; onde i Lacedemoni, per conto di questa fierezza, parlan breve. Il comandare ancora è conciso e breve; ed ogni padrone col servo usa una sillaba: e il supplicare e lamentarsi è cosa lunga; e le preghiere, appresso Omero, sono o zoppe o grinze per la tardità, cioè per lo lungo parlare; e i vecchi sono nel dir lunghi, per debolezza. Esempio di breve composizione sia questo: *I Lacedemoni a Filippo: Dionisio è in Corinto*; perchè così brevemente detto, apparisce molto più fiero che se, molto allungandolo, avesser detto: *Essendo già Dionisio gran tiranno come tu, ora nondimeno, in privata fortuna ridotto, abita in Corinto*. Conciossiacosachè, detto in molte parole, non più si rassomiglierebbe a sgarrimento, ma a narrazione, e più a un che insegni che a un che impaurisca; di tal maniera si snerva, coll'allungare, l'iracondia e la forza dell'orazione, in guisa delle fiere, che rannicchiandosi combattono: tale è il torcimento dell' orazione quasi ridotto in giro per conto della fierezza. »

E Cicerone:

« Ogni affetto dell'animo ha dalla natura un certo viso ed una voce e un gesto suo proprio: e il corpo tutto dell'uomo e il volto e ciascun tono di voce, quasi altrettante corde di cetera, tal suono rendono qual è l'affetto dell'animo da cui son tocche. Imperocchè le voci, in guisa appunto di ben tese corde, secondo i tasti rispondono con tono or acuto, or grave, or affrettato, or lento, or grande, or piccolo; e sonvi pure in ciascun genere le sue note mezzane. Anzi dal vario temperamento di questi suoni più altri se ne derivano: il dolce, l'aspro; il ristretto, lo sparso; il continuato, l'intermittente; lo scosceso, il fesso, l'infesso; lo stenuato, il gonfio. Nè v'ha alcuna di queste o simili inflessioni che non soggiaccia a regola e ad arte. Esse sono lo stesso che i colori ad un pittore per variare le tinte... Prenda la collera il tono suo proprio: acuto, incitato, spesseggiante nel battere e urtare..... Un altro ne vuole la compassione e la tristezza: pieghevole, pieno, interrotto, con voce flebile... Un altro il timore: umile e titubante e costernato... Un altro la violenza: vibrato, veemente e scaricantesi con certo pesante impeto... Un altro la contentezza, cioè libero e scorrente e dolce e tenero e giulivo... La noia ha il suo, ch'è un non so che di grave e d'un sol tenore e suono. »

E il Condillac:

« La qualità dei suoni contribuisce all'espressione dei sentimenti. I suoni aperti e sostenuti son propri all'ammirazione, i suoni acuti alla giovialità; le sillabe mute al timore, le sillabe languide e poco sonore alla irresoluzione. Le parole aspre e dure a proferirsi esprimono la collera: più facili ad essere pronunciate, il piacere o la tenerezza. »

IV. Variando la collocazione delle parole e la testura de'periodi secondo le circostanze de'luoghi, delle cose e delle persone.

» Non ogni genere d'orazione conviene ad ogni sorta di cause, di uditori, di persone, di tempi. Conciossiachè

altro tono di parlare stia bene nelle cause capitali, altro nelle private e piccole, ed altra foggia di dire richieggano le deliberazioni, altra i panegirici, altra i giudizi, altra i ragionamenti, altra la consolazione, altra la riprensione, altra la disputa, altra la storia. Rileva anche il vedere chi sien gli uditori: se il senato o il popolo o giudici, se molti o pochi ovvero un solo: è da osservar altresì quai sieno i dicitori stessi, di qual età, grado, autorità: se sia tempo di pace o di guerra: se uno è pressato o ha tutto l'agio per dire... Il poter fare in ogni cosa ciò che conviene è opera della natura e dell'arte; il sapere come far debbasi e quando, appartiene alla prudenza. » Così Cicerone.

Coloro che parlano al popolo indòtto saranno meglio intesi, se terran modo affatto piano e naturale. Non addestrato agli esercizi del pensiero, negli avvolgimenti dei lunghi periodi egli non sa raccapezzarsi e si perde: e più signoreggiato dal senso che potente dell' intelletto, ei si piace alla risonante armonia delle parole troppo più che non sappia raccogliersi all' intenzione ed a legame delle idee.

Al contrario, chi parli a un colto uditorio non dee trascurare alcun mezzo a piacere; chè altramente disgusterebbe e parebb' egli incolto, o mostrerebbe di avere per tale l'uditorio stesso:

Queste avvertenze si veggono troppo spesso neglette eppur sono rilevantissime.

V. Evitando nel periodare prosastico i numeri poetici.

Questo vizio hanno in molti luoghi le orazioni di Sperone Speroni; il tratto seguente di quella *per la pace*, per esempio, è quasi tutto tessuto a versetti di cinque sillabe: « Siccome io so senza dubbio che questa mia orazione, se « volentieri la ricevete, molto di bene vi apporterà; così « io dubito grandemente che, letto il titolo, ch' ella ha in « fronte, il qual di pace fa menzione, voi, disdegnoso di tale « annuncio, torciate il *muso* o d' ira pieno, di mal talento, « indurato, la laceriate *per* pezzi. »

E similmente nell' esordio dell' orazione al principe di Venezia: « Noi Padovani generalmente siamo allegrissimi, « non solamente per noi medesimi, per l'onor vostro par- « ticolare e per la pubblica utilità, onde noi siamo non « poca parte, ma per la pace di tutto il popolo.»—Leggansi tutte le orazioni di questo scrittore, e ci si troverà frequentissimamente così fatta cantilena: un numero tanto studiato e tanto uniforme da per tutto e fastidioso e sazievole quanto mai si può dire, e però da evitarsi con grandissima cura. » Così il Colombo.

VI. Armonizzando nei periodi principalmente i principii e le clausole.

« Nello stile passionato e magnifico, dovendosi fare un giro più lungo di parole, torna male il terminare in una di quelle voci che noi chiamiamo sdrucciole, come *lagrime* o *tenero:* perciocchè la fine non risponde alla grandezza del tutto, e non possono ben pronunziarsi in quel luogo; se però quelle voci non fossero di quattro sillabe, come sarebbe *non vergognano.* Nè conviene terminare in parole di tre sillabe, se non vi si premetta un'altra di due; come se uno, lodando qualche illustre Piemontese chiudesse dicendo: *singolare ornamento del Piemonte:* sentirebbe pena a terminar pronunziando in tal modo un lungo periodo: non così se dicesse *singolare ornamento del nostro Piemonte.* Male perciò termina questo periodo del Casa: « niuna resistenza si potrà più « fare all'imperadore; sarete costretti di fare i suoi comanda- « menti di presente » perchè, oltre alla consonanza di *comandamenti* con *presente,* torna male il terminare con quella voce di tre sillabe preceduta da un monosillabo. Ma incominciare da voce di tre sillabe è utilissimo alla pronuncia, e perciò bello e nobile principio è questo: *Umana cosa è—Quantunque volte.* Ove il contrario avviene di quello che abbiam detto far buon suono in fine: perciocchè in questo la parola di due sillabe dee precedere l'ultima di tre, e nel principio questa è meglio che sia la prima o seguiti una di due o un monosillabo molto sonoro. Trovasi però qualche principio di due o tre voci di tre sillabe: « Qualunque persona, ta-

« cendo, i beneficii ricevuti nasconde senza aver di ciò cagion « convenevole, secondo il mio giudicio assai manifestamente « dimostra sè essere ingrato e mal conoscente di quelli. » Se la prima parola sia sdrucciola di tre sillabe, pare che la pronuncia richieda un monosillabo dopo: *Credesi per molti;* ovvero una voce di due sillabe coll'accento sull'ultima: *Trovasi però*. Se sia di quattro o cinque sillabe, seguiti una di due: *Convenevole cosa è.* » Così il Biamonti.

VII. Facendo i periodi vari di lunghezza, e non accumulandone troppi assai lunghi, nè troppi assai brevi.

Troppi periodi lunghi affaticano soverchio la mente e confondono.

E troppi periodi brevi fanno il dire spezzato, snervato, zoppicante: e però voglionsi legare acconciamente insieme colle convenienti particelle copulative, avversative, illative e simili, e fare altrettanti membri d'un periodo solo.

Per toccar con mano quanto le particelle conferiscano, facciamone la prova in questo periodo del Boccaccio *(G. X, Nov. 2):* « Io so che voi non avete animo di divenire Spa« gnuolo, e *perciò* non vi voglio qua donare nè castello nè « città; *ma* quel forziere che la fortuna vi tolse, quello, « in dispetto di lei, voglio che sia vostro; *acciocchè* nelle « vostre contrade nel possiate portare, e della vostra virtù « colla testimonianza de' miei doni meritamente gloriar vi « possiate co' vostri vicini. » Togliamo via quelle particelle, *perciò*, *ma*, *acciocchè*, e facciamo i membri separati, e vedremo quanto men bello sarà il discorso.

Per soverchia lunghezza ebbero specialmente mal nome i periodi del Bembo e del Guicciardini, perciò detti *caudati*, come questo che leggesi nella *Storia* del secondo:

« Queste cose dette in sostanzia dal cardinale (di San « Pietro in vincola) ma secondo la sua natura più con sensi « efficaci e con gesti impetuosi ed accesi che con ornato « di parole, commossero tanto l'animo del re Carlo (VIII) « che, non uditi più se non quegli che lo confortavano alla « guerra, partì il medesimo dì da Vienna, accompagnato da

« tutti i signori e capitani del reame di Francia, eccetto il
« duca di Borbone, al quale commesse in luogo suo l'am–
« ministrazione di tutto il regno, e l'ammiraglio, e pochi
« altri deputati al governo ed alla guardia delle provincie più
« importanti, e passando in Italia per la montagna di Mongi–
« nevra, molto più agevole a passare che quella di Monsenese
« *(monte Cenisio)*; e per la quale passò anticamente, ma con
« incredibile difficoltà, Annibale cartaginese, entrò in Asti il
« dì nono di settembre dell' anno 1494, conducendo seco in
« Italia i semi d'innumerabili calamità e di orribilissimi acci-
« denti, e variazione di quasi tutte le cose, perchè dalla passata
« sua non solo ebbero principio mutazioni di stati, sovversioni
« di regni, desolazioni di paesi, eccidi di città, crudelissime
« uccisioni, ma eziandio nuovi abiti, nuovi costumi, nuovi e
« sanguinosi modi di guerreggiare, infermità insino a quel dì
« non conosciute, e si disordinarono di maniera gl'istrumenti
« della quiete o concordia italiana che, non si essendo mai
« poi potuti raccordare, hanno avuto facoltà altre nazioni
« straniere ed eserciti barbari di conculcarla miserabilmente
« e devastarla e per maggiore infelicità, acciocchè per il va-
« lore del vincitore non si diminuissero le nostre vergogne,
« quello, per la venuta del quale si causarono tanti mali,
« se bene dotato sì amplamente de' beni della fortuna, era
« spogliato quasi di tutte le doti della natura e dell' animo,
« perchè certo è che Carlo insino da puerizia fu di comples-
« sione molto debole e di corpo non sano, di statura piccolo
« e d'aspetto (se tu gli lievi il vigore e la dignità degli occhi)
« bruttissimo, e l'altre membra sproporzionate, in modo che
« pareva quasi più simile a mostro che a uomo, nè solo senza
« alcuna notizia delle buone arti, ma appena gli furono co-
« gniti i caratteri delle lettere : animo cupido d'imparare,
« ma abile più ad ogni altra cosa, perchè, aggirato sempre
« da' suoi, non riteneva con loro nè maestà nè autorità, alie-
« no di tutte le fatiche e faccende, ed in quelle alle quali
« pure attendeva, povero di prudenza e di giudizio: se pure
« alcuna cosa pareva in lui degna di laude, risguardata in-
« trinsecamente, era più lontana dalla virtù che dal vizio,
« inclinazione alla gloria, ma più presto con impeto che con
« consiglio; liberalità, ma inconsiderata e senza misura o di-

« stinzione, immutabile talvolta nelle deliberazioni, ma spes-
« so più ostinazione mal fondata che costanza; e quello che
« molti chiamavano bontà, merita più convenientemente no-
« me di freddezza e di rimessione d' animo.»

VIII. Evitando ogni sonorità affettata e soverchia, e nascondendo ogni artifizio in guisa che i periodi paiano nati a un tratto da sè, e la loro armonia sembri al tutto spontanea, naturale, concreata coi pensieri, cogli affetti e colle parole.

Del modo onde si può questa avvertenza seguire o violare è chiaro esempio quel tratto del Segneri malamente rifatto dal Bandiera e addotto nel paragrafo precedente, a pag. 131-132.

Là si vede, nei periodi del primo, l'armonia naturalmente seguace de' pensieri e degli affetti; e in quelli del secondo l'affettazione e l' intarsiatura delle inutili parole, come appunto suol farsi da quelli che cercano l' armonia per sè stessa, e, per ottenerla ad ogni costo, vanno tanto gonfiando e stirando i periodi finchè al tutto empiscano la forma che coloro si hanno impressa nell' orecchio.

IX. Leggendo il proprio scritto con voce ben modulata, a fine d'interrogare il giudizio dell' orecchio, il quale dev' essere educato col leggere in egual modo le opere dei più eccellenti in ciascun genere di dire, e col notare la diversa armonia propria di ognuno.

Tutte le norme sin qui divisate circa l' armonia della locuzione tanto meno dovrebbero parere futili e minuziose, quanto più furono osservate da tutti i migliori scrittori, e quanto più sono oggidì comunemente neglette.

Ma, raccomandandone l'osservanza in questa guisa, le vorremmo tuttavia subordinate sempre alle seguenti avvertenze proposte nel libro *Della letteratura giovanile.*

« Io raccomando ai giovani nel discorso anche l' armonia.

Certo non è questa dote di uguale importanza che la chiarezza; ed anzi, ove occorresse; si dovrebbe per quella farne abbandono; ma in pari tempo egli è pur vero che essa è anche di gran lunga più rilevante che altri non crede ; e tanto più mi è forza d' inculcarne ai giovani il conseguimento, che alcuni di quelli istessi che fra noi hanno a buon dritto più fama sembrano quasi studiosamente evitarla. Intorno a che io debbo certamente pensare che questi nemici dell' armonia non siansi a tanto condotti se non per quella noia di compassati periodi e di cadenze accademiche che i maestri insegnavano sì volentieri; nè quanto all' odio di simili inezie io mi divido punto da loro...

« Quelle cantilene sono un tale fastidio che nell'alternativa non è sì aspro scontro di suoni che io non preferissi; ma che cosa hanno mai di comune quelle tenuità colla vera armonia, ch'.io vorrei conseguirsi dai giovani? Che cosa ha da fare Alberto Lollio con Pier-Francesco Giambullari? L' armonia non è il prodotto dell' artifizio, ma sì quello della natura e dell' arte: essa non è altro che la convenienzà tra il suono dell' orazione e il valore dell' idea; è un siffatto collocamento di parole, nel quale il diletto stesso dell' orecchio, giudice severissimo, secondi ed accresca la virtù del concetto. Ciò basta per dimostrare quanto sia alieno dal mio divisamento il voler promovere quelle retoriche lusingherie; poichè anzi per questi principii l' armonia vera può non di rado esigere che ogni mollezza di suoni sia fuggita, affinchè il pensiero forte, entrando nella parola, non vi traligni dalla naturale sua gagliardezza...

« Nè però si creda che, consigliando questa convenienza tra il suono dell' orazione e il valore dell' idea, io voglia pel tal modo approvare quelle artifiziosità d' armonia imitativa che sorvegliano scrupolosamente ogni frase per rendere il suono d' ogni parola conforme all' intenzione d' ogni singola idea. Qualche accademico potrà forse in ciò scorgere il sommo dell' arte; ma per me io m' avviso che questa dirò quasi superstiziosa insistenza alle singole parole non sia che un misero trovato dei pedanti, troppo avverso alla buona e vera eloquenza. In fatti egli può bensì alcuna volta accadere senza quasi volerlo che la parola, nascendo coll' idea, le sorga tutta

affine anche di suono; ma se ciò può essere di buon grado accolto quando viene spontaneo, troppo riesce vizioso ed anche nocevole quando con sottile diligenza è ansiosamente cercato, perchè nel discorso, come nella musica, non è già l'armonia parziale che si dee conseguire, ma sibbene la generale, e questa piuttosto che giovarsi di quelle sollecitudini paurose e di quelle minute imitazioni, ne torna invece quasi sempre grandemente pregiudicata. Questa generale armonia è quella di cui io esorto i giovani con tutta forza al conseguimento; nè ciò soltanto pei versi, ove già dal pubblico consenso è domandata, ma sì anche per la prosa. Ed anzi appunto perchè nella poesia n'è senz'altro comunemente riconosciuto il bisogno, io la raccomando con più ancora d'istanza per la prosa, ove molti, come già notai, sembrano fuggirla, e molti per fino non la conoscono, e quasi si meravigliano che possa loro parlarsi di ritmo e di numero anche nell' orazione cui per la sua libertà si dà nome di *sciolta*. E a me, lungi che lo studio dell'armonia sembri nella prosa superfluo, pare anzi che vi sia e ugualmente necessario e più ancora difficile che nel verso: perchè nel verso o la corrispondenza della rima, o la posizione degli accenti, o la misura favoriscono almeno l' armonia materiale; ma nella prosa tutto è da crearsi col solo aiuto dell' orecchio regolatore, e ciò anche in questa parte materiale medesima, che non è da nessuna norma certa in alcun modo determinata. Il perchè io vorrei quasi dire che, sotto questo rapporto, fra l'armonia del verso e quella della prosa corra a un dipresso la differenza istessa che si ha nella musica fra gli istrumenti ne'quali i diversi toni sono già preparati e quelli in cui appartiene solo alla mano e all'orecchio dell'artista il rinvenirli. La giustezza di quelli toni è sì negli uni che negli altri del pari richiesta, ma trovarla nei secondi è di gran lunga più malagevole. Qualunque però sia tale difficoltà, i giovani non debbono trarne che un impulso sempre più forte a superarla; perchè superarla è pur necessario, se vi vogliono raggiugnere interi quegli effetti cui mira ogni eloquenza, di persuadere e di commovere. Quintiliano ne ha lasciato su ciò un avvertimento che i fatti ogni giorno confermano.—Nulla, egli dice, di quello che offende nell' orecchio, quasi in primo vestibolo, può avere efficacia d' entrar nell'affetto.—Ne io,

citando Quintiliano, mi curo dei novatori, che ad ogni nome d' antico maestro sorridono di compassione, quasi che la sapienza fosse nata ieri con loro. Io cito arditamente Quintiliano; perchè se alcuno de' suoi precetti sente la decadenza dei tempi in cui viveva, egli era però non retore, ma veramente oratore e in lui sono le più sincere norme del dire, ed è sua quella generosa sentenza della quale fu data tanta lode al francese Vauvenargues:—È il cuore e la forza dell'ingegno che fa gli eloquenti.—»

II. Locuzione figurata.

Articolo I.

Dei tropi o traslati.

§ *I. Della metafora.*

1. Quali cose giovano spesso alla eleganza della locuzione, oltre la purezza, proprietà, convenienza ed armonia?—2. In che consistono i tropi o traslati? — 3. Di quante maniere son essi? — 4. Quali sono i principali tropi o traslati di semplici parole? — 5. Quali sono i principali tropi o traslati d' intieri costrutti?—6. In che consiste la metafora?—7. In quanti modi può ella farsi? — 8. Quali sono i principali vantaggi della metafora? — Quali ne sono le leggi principali?

1. Oltre la purezza, proprietà, convenienza ed armonia, giovano spesso alla eleganza della locuzione i *tropi* o *traslati* e le *figure*, da cui essa piglia il nome di *locuzione figurata*.

2. I *tropi* o *traslati* consistono nell' esprimere le idee con voci o maniere di dire diverse dalle proprie.

3. Essi sono di due maniere: di semplici parole e d'interi costrutti.

4. I principali *tropi* o *traslati* di semplici parole sono la *metafora*, la *sineddoche*, la *metonimia*, e l'*antonomasia*.

5. I principali *tropi* o *traslati* d'interi costrutti sono l'*allegoria*, l'*ironia*, l'*iperbole* e la *perifrasi*.

6. La *metafora* consiste nell'esprimere una cosa o una qualità o un'azione con un vocabolo significante altra cosa o altra qualità o altra azione che con quella da noi intesa abbia qualche simiglianza.

« Se voi, così il Fontana, avete alcuna volta inteso dire: Quella giovinetta è una *colomba*, quel giovinetto è un *agnello*, avete voi forse potuto credere che la giovinetta fosse veramente quell'augello cui significa la parola *colomba*, e il giovinetto fosse veramente quel pecorino significato dalla parola *agnello*? Certo che no. Voi avete ben compreso che siccome la giovinetta era innocente, ingenua, umile, vezzosa, come a noi pare la *colomba*, così erasi pigliata questa parola per indicare la giovinetta. Per egual modo, siccome un buon giovinetto è mansueto, obediente, amabile, a *simiglianza* di un *agnello*, così fu presa questa voce ad indicare un giovinetto che all'*agnello* si *assomiglia* per le grazie più mansuete e più care. Medesimamente, se altri dicesse: Voi siete nell'*aprile* dell'età o degli anni, facilmente si comprenderebbe che la parola *aprile* qui non esprime il mese per significare il quale essa fu trovata, ma significa una cosa che a quel mese si *assomiglia*; perocchè l'età vostra ancor giovinetta è nuova, crescente, lieta e promettitrice di bei frutti, siccome è l'aprile fra gli altri mesi...

« Così direbbesi : La *soavità* dell'innocenza, la *dolcezza* della pace, non già per esprimere una vera *soavità* una vera *dolcezza*, perocchè l'innocenza e la pace non si gustano al palato; ma sibbene per esprimere quel *piacere* che prova l'anima nella innocenza e nella pace, piacere *somiglievole* in qualche modo a quello che al palato ci reca il mele od altro sì fatto cibo...

« Chi non ha più volte udito dire il *roseo* pudore e le labra *coralline*? non già che il pudore sia veramente di *rosa* e che il labro sia veramente di *corallo*; ma sì per significare quel vermiglio che per il pudore si manifesta sulle guance, il

quale è *somiglievole* alla *rosa*, e quel vermiglio delle labra, il quale è *somiglievole* a quello del *corallo*. »

Tali sono i seguenti altri modi di dire:

Le *chiome* degli alberi (per le frondi); *nivei* cavalli (bianchi come neve), man di *latte* (candida come latte); onde di *argento* (limpide come argento); indole *aurea* (preziosa come oro); e similmente—ira *bollente*; cuor *duro*; anima *ardente*; il *sospiro* dell'aura; il *gemere* della tortora, l'*onda* che *bacia* il lido; i campi *ridenti*; l'ombre *amiche*; le *radici* del vizio; i *frutti* del sapere.

Tali quest' altri che si leggono nella *Divina Comedia* di Dante: *Una città che di giorno in giorno più di ben si spolpa* (più e più peggiora). *La lena m' era del polmon sì munta* (perduta, salendo su per la costa ecc.).—*La coscienza fosca di un tristo.—Il sole che saetta il giorno.* — *Una montagna lieta d'acque e di fronde.* — *Il tempo che sprona.—Il lampeggiar d'un riso.—I lamenti che ci saettano.* — *L' aere che s'allegra del sole.* — *Le rive dipinte di mirabil primavera.* — *Una terra nuda d' abitanti.* — *Aver le ciglie rase d' ogni baldanza.* — *I pensieri che rampollano da' pensieri* — *La letizia che raggia d' intorno.* — *Il desire dipinto nel viso.* —E quest'altre: *E per entro i pensier mira col senno*, parlando di uno che indovina gli altrui pensieri. —*Già di veder costui non son digiuno.—Come l' uno pensier dall' altro scoppia.* — *Che del futuro mi squarciò il velame.—E se la mia ragion non si disfama.—Poi vidi genti accese in fuoco d' ira.—Io fui del primo dubbio disvestito.—Gli occhi miei ghiotti andavan pure al cielo.* — Così di uno che arriva in mal punto ad un luogo dice Dante che la *Fortuna vel balestra.* Ma la più vivace delle frasi di questa spezie è questa ove parla delle delizie dell' empireo:

> « Ciò ch' io vedeva mi sembrava un riso
> Dell' universo »

Questa metafora non è certo nuova presso i poeti, che sogliono attribuire il riso ad esseri inanimati e non intelligenti, così che presso loro ridono i fiori, i prati e le piagge: ma dal lume in cui è messa da Dante, e dalla qualità delle idee che

abbraccia, acquista insolita efficacia. Essa ci eccita tutto ad un tratto una folla d'imagini gaie e ridenti, e trasporta la nostra fantasia a contemplare nel loro splendore il cielo, la terra e tutto il creato.

7. La *metafora* si può fare nei nomi per simiglianza di cose, negli aggettivi per simiglianza di qualità, nei verbi per simiglianza di azione; e ciò in più modi:

I. Applicando una voce propria di cosa animata a un'altra cosa animata.

Così Dante:

« Bruto con Cassio nell'inferno *latra*. »

Il *latrare* è proprio del cane, e qui è posto a significare voce umana di disperato dolore.

E il Petrarca:

« *Volo* con l'*ali* de' pensieri al cielo. »

II. Applicando una parola propria di cosa inanimata ad altra inanimata.

Così il Petrarca:

« Tornan d'*argento* i ruscelletti e i fiumi; »

nel quale esempio si dà ai ruscelli ed ai fiumi l'attributo d'*argento* per indicarne la limpidezza.

III. Recando una parola propria di cosa animata da una cosa inanimata.

Così Dante chiama *superbo* il vento in questi versi:

« I rami schianta, abbatte e porta i fiori;
Dinanzi polveroso va *superbo*,
E fa fuggir le fiere ed i pastori. »

E dà il *timore* all'aria ove, parlando d'un leone che gli apparve nella selva, dice che parvegli vederlo venire.

« Con la testa alta e con rabbiosa fame,
Sì che parea che l'aer ne *temesse*.

E attribuisce il *vedere* al lido:

« Venimmo poi in sul lido deserto,
Che mai non *vide* navigar sue acque
Uom che di ritornar sia poscia esperto. »

Più arditamente il Petrarca anima le lagrime:

« Alle lagrime *triste* allargai il freno,
E lasciaile cader *come a lor parve.* »

IV. Recando una voce propria di cosa inanimata ad una cosa animata.

Così il Petrarca:

« E due *folgori* seco di battaglia
Il maggiore e il minor Scipio africano. »

V. Sostituendo alle parole proprie altre voci o maniere di dire proverbiali o allusive ad altro.

Come chi dicesse:—*una iliade* (una lunga serie) *di mali*, allusivo alla decenne guerra di Troia cantata da Omero nella sua *Iliade*:—*il pomo* (la cagione) *della discordia*, allusivo al pomo dato da Paride a Venere nella contesa della bellezza tra essa, Giunone e Minerva: — *la tela di Penelope* (lavoro interminabile), a mo'della tela che Penelope moglie di Ulisse tesseva di giorno, e di notte stesseva, per eludere i proci aspiranti alla sua mano, come si legge nella *Odissea* d'Omero: *la spada di Dàmocle* (pericolo imminente), come la spada che il re Dionigi di Siracusa sospese a un filo sopra il capo del filosofo Dàmocle in un lauto banchetto: *passare il Rubicone* (mettere il primo passo in una grande impresa), allusivo a Giulio Cesare, che, tornato dalle Gallie in Italia, e passato il fiume Rubicone, diè principio alla guerra civile contro l'emulo Pompeo: *tagliare il nodo gordiano* (sciogliere alcuna grave difficoltà), come l'indissolubile nodo tagliato colla spada da Alessandro Magno nella città di Gordio: — *fare il volo d'Icaro* (porsi a un'impresa in cui non si possa riuscire), come

l'Icaro della favola, che volle volare con penne incerate, e, sciolte queste dal calore del sole, precipitò nel mare. — *Tra Scilla* e *Cariddi* (tra due pericoli o impedimenti:)—*il dado è gettato* (la sorte è provocata, il passo è fatto):—*cogliere la palla al balzo* (cogliere l'occasione):—*portar vasi a Samo, portar nottole ad Atene, portar acqua al mare* (dare o fare o dire ove non n'è bisogno.)

Buon numero di siffatti modi metaforici e proverbiali, colla loro spiegazione, possono vedersi nella *Raccolta di proverbi toscani di Giuseppe Giusti, ampliata ed ordinata da Gino Capponi*. Firenze, Le Monnier, 1853.

La metafora si usa spesso per necessità, allorchè manca nel linguaggio la parola propria per esprimere l'oggetto che occorre d'indicare. Così per esempio il *piede* dell' albero o del muro; le *gambe* del tavolo: il *collo* del vaso; la *bocca* del sacco; i *denti* della chiave; la *catena* delle montagne; il *serpeggiare* del fiume, a *cavallo* della scopa; i puledri coi *ferri* d'argento. E questa dicesi *catacrèsi*.

Questa necessità di usare *traslati* deriva bene spesso anche dalla ignoranza, per la quale quegli che parla o scrive non sa esservi nel linguaggio le parole *proprie* per quelle idee che vorrebbe esprimere. La qual cosa avviene assai di frequente ai fanciulli ed alle persone idiote; ed è perciò che essi parlano si spesso per *traslati*. Di questi *traslati* però, si di necessità, sì d'ignoranza, qui non si tiene parola, perchè essi non sono punto ornamenti del discorso, de' quali soli piglia a ragionare la retorica.

Tutte le lingue hanno le proprie metafore, specialmente quelle dei popoli più maginosi, come sono per esempio gli orientali, e fra questi principalmente gli Arabi e gli Ebrei. La Bibbia n'è piena, nè potrebbe da noi imitarsi. Gli Spagnuoli, per la influenza della dominazione, e lingua moresca, stemperatamente ne abusarono, e, pel dominio loro in Italia, ne infettarono anche le lettere nostre del seicento nel più strano modo.

La metafora è uno dei principali ornamenti della poesia lirica: meno si addice all'epica: ancor meno alla tragedia, e quasi nulla alla commedia: agl' irati si permette più agevolmente che ad altri, chè, come insegna Longino, il suo

proprio luogo è allora solo quando gli affetti in guisa di torrenti esondando ci trasportano: e se sarà la metafora con frequenza adoperata, i nostri componimenti saran ditirambici, ancorchè tali non intendiamo di farli.

8. I principali vantaggi della *metafora* sono: che

I. Rende più evidente ed efficace lo stile.

Al ricordare le qualità delle cose dalle quali prendiamo la metafora, si risvegliano facilmente nella memoria tutte l'altre che nelle cose sono associate. Dal che nasce singolare diletto, a cagione del presentare che si fa alla mente maggior copia d'imagini. In fatto quando diciamo: *Ride la terra*, colla parola *ride* non richiamiamo soltanto l'azione del *ridere*, ma abbiamo quasi presente agli occhi la gioia e la gaiezza che spirano da un bel volto che ride. Così il dire: *Odore di santità*, *durezza di cuore*, *muggir di venti*, *dolcezza di parole*, è più bello perchè i sensi stessi pare che non solo rendano all' intelletto più efficace l' idea, ma vi aggiungano di molte altre imagini, le quali per altro modo non si potrebbero risvegliare. Quante idee, a cagione d'esempio, non si risvegliano nella fantasia a quel passo di Giobbe ove egli descrive il cavallo che sbuffa, nitrisce, allarga le narici; *odorando da lungi odor di guerra*? Se all'incontro dicesse *presentando da lungi la guerra*, sarebbe tolto ogni diletto alla fantasia, la quale per quella metafora è mirabilmente dilettata. Così ha più vaghezza il dire: *Lume ed onor de' poeti*, che il dire: *Poeta chiaro ed onorato*.

Voleva dire il Petrarca: *Non è questa la* terra *dove io fui dolcemente nudrito*? e disse:

« Non è questo il mio *nido*,
Ove nudrito fui sì dolcemente? »

E con questa metafora *nido* quante care e delicate idee non ridesta egli nell'animo! Dove fosse tolta la parola metaforica, *nido*, e posta la propria, *terra*, sarebbe insieme tolto ogni affetto ed ogni delicata allusione.

II. Serve al decoro.

« La metafora, dice il Montanari, copre quasi di un velo certe imagini che o immodeste o sconce sarebbero, ove fossero significate per voce propria. »

III. Giova alla concisione.

La metafora è una similitudine abbreviata che con una sola parola suscita più idee particolari intorno la principale: e questa associazione di più idee in una parola sola costituisce appunto la concisione dello stile.

Così il dire: *le rose del pudore—il corallo del labro*— contiene tutte le idee comprese nelle espressioni·—*il color rubicondo come rosa che si manifesta per il pudore— il color vermiglio come corallo di cui sono tinte le labra.*

Il dire metaforicamente: *Giacinta è una colomba—Giannetto è uno agnello*, equivale al dire: *Giacinta è innocente, ingenua, umile, vezzosa come una colomba—Giannetto è mansueto, obediente, senza punto di orgoglio, d'impazienza, di egoismo, come un agnello*. E però vede ognuno quanta maggior brevità e concisione è nella metafora.

9. Le leggi principali della *metafora* sono:

I. Che sia giusta e chiara la simiglianza delle cose ond'è tratta.

La metafora è una imagine o similitudine abbreviata: ella deve adunque essere tale che corrisponda all'oggetto a cui la si applica, e ne avvivi ed abbellisca l'idea. A tal fine è necessaria che si tolga da un altro oggetto la cui simiglianza sia tosto riconosciuta, ed ecciti idee più vive e più sensibili e più belle che non farebbe il vocabolo proprio.

A ragione Paolo Costa nel suo trattato *Dell'elocuzione* ha per difettosa la metafora con che il Marini esalta la penna di un calligrafo che formava di begli esempi di scrivere, dicendo:

« . . . . perchè una penna sola,
Benchè s'alzi per sè pronta e sicura,
Se divina non è, tanto non vola; »

la quale metafora veramente è viziosa, perchè non vi ha simiglianza alcuna tra il volare e lo scrivere.

Parimente stranissima è la metafora di quel verso:

« Del sol la scure taglia il collo all'ombre; »

perchè nel *sole* niuna cosa è che somigli a *scure;* e niuna simiglianza è tra *ombre* e *collo*, nè vi ha alcuna bellezza nell'idea di una scure che taglia il collo.

II. Che, oltre la simiglianza, abbia pure certa proporzione colla cosa a cui la si applica, e non ingrandisca soverchiamente l'idea, nè la renda troppo piccola.

Viziosa è perciò quella di un poeta che, parlando di un gran guerriero, disse con strana esagerazione:

« A' bronzi tuoi serve di palla il mondo. »

Tale è quell'altra dell'Achillini;

« Sudate, o fuochi, a preparar metalli. »

Bella è la metafora seguente:

« E le biade ondeggiar come fa il mare; »

perchè presenta alla fantasia più viva l'imagine del moversi che fanno le spiche, assomigliandone il moto all'ondeggiamento di placida marina; ma la stessa metafora diventerebbe viziosa se si dicesse:

« E tremolare il mar come le spiche, »

che impicciolirebbe l'idea.

Bella metafora è il dire *i tuoi lumi* per *i tuoi occhi*; ma chi dicesse in quella vece *i tuoi soli*, farebbe non più una metafora, ma un'*iperbole*.

III. Che non si tragga da cose vili o turpi.

Questa di Dante:

« Se avessi avuto di tal *tigna* brama: »

fa sovvenire al lettore idee sconce e stomachevoli. Meritamente il Casa riprese il medesimo poeta per essere caduto in questo difetto quando disse:

« L'alto fato di Dio sarebbe rotto,
Se Lete si passasse, e tal vivanda
Fosse gustata senza alcuno *scotto*
« Di pentimento; »

le quali sono imagini plebee e sconvenienti alla gravità del subbietto. Così meritò biasimo il Pallavicini, comechè sia maestro sommo nell'arte dello stile, quando disse che il cardinal Bentivoglio *aveva saputo illustrar la porpora coll' inchiostro*: e quando, per accennare la qualità ond'è costituita l'eleganza della elocuzione, disse: *saputi distintamente quali ingredienti compongono questa salsa:* i quali modi sono da biasimare, essendochè nel primo esempio ci par di vedere la porpora bruttata d'inchiostro, e nell'altro c'infastidisce l'abbietta voce che sa di cucina.

Della sconvenevolezza delle metafore abbiamo quest' altro esempio nel Passavanti: « Il primo avvertimento di Cristo fu « contro la superbia, per sanarla coll'esempio della sua umiltà « e coll'*impiastro* della sua passione; » ove la metafora è presa da cosa troppo sordida e mal si adatta alla passione del Salvatore, tanto grande e mirabile. E assai male disse pure il Petrarca:

« All'italiche doglie fiero *empiastro.* »

Nè il medesimo Passavanti è da lodare ove chiama l'apostolo s. Paolo *fedele cameriere di Dio.* — E qui è da notare che si può ben dire servo e ministro di Dio: ma qualunque altro nome preso dalle corti de' mondani sarebbe sconvenevole; come se alcuno chiamasse l'arcangelo s. Michele *ministro della guerra*, o s. Pietro *il gran ciamberlano di Dio:* forse perchè la corte del sommo re troppo s'innalza sopra le corti umane, o perchè questi nomi non hanno dignità nè grandezza nello stile, come hanno nel mondo.

IV. Che non sia troppo scientifica.

« Tali metafore rendono oscuro il concetto e non hanno in

sè vaghezza alcuna: come sarebbe il dire *calamità dei cuori*, a significare la potenza che uno ha di farsi benevoli ed amici gli uomini, e siffatte altre maniere che si tolgono o dalla fisica o dalle altre scienze esatte, che non hanno alcuna potenza sulla fantasia...

« Se il fine pel quale lo scrittore usa della metafora è di rendere più chiari è più vivi i concetti, questo non si potrà ottenere traendo la similitudine da cose poco note o malagevoli ad intendere, come sono le scienze, che spesso, ond'esser chiarite, hanno bisogno delle similitudini tolte dalle cose materiali, e di rado somministrano imagini che vagliano a recar luce alle prose ed alle poesie. Pure in questi tempi sono alcuni scrittori i quali hanno per vezzo l'usare siffatte metafore, avvisando d' illustrarne le composizioni loro e di mostrarsi intendenti e sottili; ma vanno grandemente errati, perciocchè non solamente apportano oscurità alla sentenza, ma danno segno di affettazione, che è vizio sopra tutti spiacevole. » Così il Costa.

L'incremento degli studi scientifici nel secol nostro ha prodotto gran numero di metafore siffatte, ed ogni scienza diè le sue, sovente sì ardite da disgradarne il seicento, come queste: *Citare al* giurì *della pubblica opinione*—*I* cataplasmi *arcadici applicati all'* eritema *del seicento*—*L'*attrito *dei giudizi* — *Nuove* arterie *di strade ferrate* — *La beneficenza somministra nuovo* azoto alle piante *degli asili infantili* — *Uomo provato al* crogiuolo *della sventura*—*Porre gli uomini al medesimo* livello—Solidificare *il credito*—*I* sintomi *del progresso*—*I* fattori *della civiltà* — *Il* termometro *degli affari* —*La* crisi *del credito pubblico*—Elettrizzare *l'anima*—*La* miope *intelligenza di certuno*; e mille altre che leggonsi ogni dì, specialmente nei giornali, non giustificate da alcun bisogno non sancite dall'uso di alcun approvato scrittore, non preferibili nè per chiarezza nè per decoro ai vocaboli propri, anzi più oscure di essi, spesso assurde e contradittorie, nocevoli non meno alla purezza che alla proprietà e convenienza della locuzione.

V. Che non ne siano troppe accumulate.

« Altra regola da osservarsi nell'uso delle metafore si è di non ammassarle nel discorso, ma collocarvele parcamente e

di guisa che paiano, come dice Cicerone, esserci venute volonterosamente e non per forza, nè per invadere il luogo altrui. » Così il Costa.

Questo abuso è speciale difetto dei secentisti: e il Chiabrera, il Filicaia, il Guidi, i più degli arcadici, ne son pure qua e là offesi nelle loro rime.

VI. Che non siano ripugnanti o discordi fra loro nè verso le altre parole a cui si uniscono.

Sono certi scrittori i quali riducono le idee astratte a termini più astratti di quello che si converrebbe, cercando a tutto potere di allontanarle dai sensi; e a questi loro sottilisimi concetti uniscono molte metafore repugnanti fra loro, il che fa che la mente del leggitore, tra questi estremi e tra questi contrari confusa, nulla comprenda, come si può di leggieri conoscere nel seguente esempio tolto da un libro moderno: « A giudizio dei savi scorgesi palesemente che nelle vedute « sublimi della gran madre anche l' emulazione, *principio* « avvedutamente *inserito* nella *costituzione* dell'uomo, con« correr deve a *scuotere* ed a *sforzare* l' industria, onde ri« guardo allo *sviluppamento* di questa, ecc. » Quanto confusione ed oscurità in tanta pompa di parole! Pare che l'autore volesse dire che i savi conobbero che la natura ha posto nel cuore dell' uomo il desiderio di emulare gli altri, e che da questo procede l' industria; ma accoppiando i vocaboli *principio* e *costituzione*, che sono segni d'idee molto astratte, colla metaforica voce *inserire*, ha composto un enigma: perciocchè nessuno potrà imaginare chiaramente siffatto innesto. Più strana poi divien la metafora quando l' idea astratta significata dalla parola *principio* si fa a *scuotere* ed a *sforzare l' industria*, fatta inopportunamente persona per trasformarsi tosto in altra cosa che si *sviluppa* a guisa di una matassa. In questa forma le metafore, che sono vaghezza e luce della favella, divengono tenebre alla mente e vano suono agli orecchi.

Il Petrarca nella canzone:

> « Sì è debile il *filo* a cui s' attiene
> La gravosa mia vita
> Che, s' altri non l' aita,
> Ella fia tosto di suo corso *a riva*; »

pecca di grave incoerenza, perchè, assomigliato prima il corso di sua vita a un *filo*, subito appresso lo assomiglia a una *navigazione*.

Così parimente in quel suo sonetto, nel quale, volendo dire che, se Morte o Amore non lo avessero impedito, avrebbe fatto un lavoro da averne fama insino a Roma, così scrisse con due metafore stranamente discordi:

« Se Amore o Morte non dà qualche stroppio
Alla *tela* novella ch' ora ordisco,
I' farò forse il mio lavor sì doppio,
Fra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco,
Che (paventosamente a dirlo ardisco)
« Infino a Roma ne udirai lo scoppio. »

E così le maniere di dire: —*Tesoro di odio*—*Vestir viscere di carità*—*Gli argentei cristalli dell' onde*—*L' eburneo latte delle mani*, ecc.

Similmente è frivolo modo e sciocco il derivare le metafore dalla simiglianza od eguaglianza dei nomi imposti a cose diverse, alludendo all' una di esse mentre si fa mostra di favellare dell' altra. In questo difetto incorse il primo de' nostri poeti lirici quando, piangendo la sua donna, parla del *lauro*, ed allude freddamente al nome di lei, come nella canzone che comincia;

« Alla dolce ombra delle belle fronde: »

e come in molti altri luoghi delle sue *Rime* si può vedere.

VII. Che non si confondano col dir proprio.

Interviene che alcuni, per recare altrui diletto e maraviglia, si fanno a derivare dalla metafora certe loro conseguenze, come se in quella non già una similitudine si contenesse, ma come se la cosa a cui si reca il nome novello veramente si trasformasse nella cosa donde esso nome si toglie. Di questa specie di concetti si presero diletto i prosatori ed i poeti del secolo decimosettimo, forse per desiderio di avanzar gli scrittori delle altre età, ed infastidirono tutti i sani intelletti. Ugone Grozio, per mostrare che non era a dolere la morte di

Giovanna d' Arco, dopo aver lodate nel principio di un epigramma le virtù di lei, soggiunse: « Nè lice lamentarne la « morte; perocchè, essendo ella tutta fuoco, o mai non do- « vea perire, o solo perir nel fuoco. » Con la parola *fuoco*, imposta a cagione di similitudine, viene il poeta a trasformare la misera vergine in vero fuoco materiale.

Un famoso scrittore, volendo difendersi da certe accuse degl' invidiosi, comincia così a dire: « Sì per le parole dei savi « uomini udite e sì per le cose molte volte da me vedute e « lette, estimava io che l' impetuoso vento e ardente della « invidia non dovesse percuotere se non le alte torri o le più « elevate cime degli alberi. » Qui ha difetto, ritornando dal metaforico al proprio; perciocchè il vento ben percuote le torri e le cime degli alberi, ma non il vento dell' invidia. Quanto meglio espresse Dante questo medesimo pensiero per via di similitudine!

« Questo tuo grido sarà come vento,
Che le più alte cime più percuote. »

Sta bene per metafora dire che gli occhi sono stelle , ma non istarebbe poi soggiungnere che le stelle guardano, nè, come disse Francesco Petrarca, che « gli occhi cuocono il « core in ghiaccio e in foco. » — Così è bello dire d'un oratore· *egli è un fiume d' eloquenza*, per dire ch'egli è eloquentissimo: ma sarebbe ridicolo il dire: *un fiume d' eloquenza parla dai rostri*.—Vizio poi maggiore sarebbe se si volesse dedurre dal significato proprio al metaforico; perchè le conseguenze non potrebbero essere che strane e ridicole, come in quel sonetto del Marini·

« Se il crine è un Tago, e son due soli i lumi,
Non vide mai maggior prodigio il cielo,
Bagnar coi soli e rasciugar coi fiumi. »

Viziose come le sopradette, anche per questo rispetto, erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del seicento e sopratutto dai poeti, i quali —*svisceravano* i monti per estrarne i metalli, facevano *sudare* i fuochi, ed *avvelenavano* l' oblio coll' inchiostro.

VIII. Che siano ben acconce allo stile del componimento.

Come le metafore sono de' più vivaci ornamenti onde si possa abbellire lo stile, così è per sè manifesto ch'esse devono parere disdicevoli ovunque lo stile sia tale che non richieda e non soffra ornamento alcuno.

E dove pure la qualità dello stile le ammetta, devono a quello attemperarsi in guisa da non alterare l'armonia del suo generale colorito.

IX. Che rispondano all'indole della lingua nazionale.

« La diversità de'luoghi e de'climi fa che gli uomini abbiano diversi i costumi e le usanze, e perciò diverse ancora le idee e le significazioni di esse. Imperciocchè, traendo ciascuna gente le similitudini dalle cose che più spesso le sono dinanzi agli occhi, incontra che alcun popolo deriva le metafore dalle cose campestri, tal altro dalle maritime, tal altro dal commercio o dalle arti, secondo suo sito e costume. Il rigore o la benignità del clima poi è spesso cagione che l'umana imaginativa sia più vivace in un luogo e meno altrove; e quindi è che molte metafore naturalissime in Asia appaiono ardite e strane in Europa. Anche l'essere le genti più o meno civili cambia la natura delle metafore: perciocchè dove sono leggi meno buone, ivi è più ignoranza del vero; e dove è più ignoranza del vero è più amore del verisimile; e, che torna il medesimo, ove è minor virtù intellettiva, ivi abonda la forza della fantasia. Cadono perciò in gravissimo errore coloro che, imitando il volgarizzamento di Ossian fatto dal Cesarotti, sperano di venire in fama di sommi poeti, togliendo sempre le metafore dai venti e dalle tempeste, dai torrenti, dalle nebbie e dalle nuvole. Paiono a costoro maravigliose squisitezze e delizie i seguenti e simili modi: *sparger lagrime di beltà — i figli dell' acciaro — il tempestoso figlio della guerra — siede sul brando distruzione d'eroi — dardeggiano gli sguardi — rotola la morte — urlano i torrenti*. Cotali metafore, che per avventura erano naturali ai popoli selvaggi, sono

in Italia ridevoli e sciocche fantasie. » Così il Costa. Ma il suo insegnamento uscì a vuoto; chè le versioni di certi drammi e romanzi e versi francesi e tedeschi nuovamente inondarono l'Italia di metafore sì ardite e sì strane da rinovare i deliri del seicento: — *polvere che porta un mantello di secoli* — *dormire sul dorso al delitto* — *lo spirito che brillò nei vostri occhi si fuse, squagliandolo, col mio* — *ossa umane che il tempo col molino degli anni ha fatto polve* — *il fuoco settemplice dello spasimo* — *i polsi dell'opinione* — *nelle sue braccia un vortice d'ebrezza impetuosa mi avvolgea* — *e terra e ciel nell'estasi di quel nodo di fuoco ivan disciolti* — e cent'altre simiglianti, che deformano non poche produzioni dell'odierna letteratura giovanile e quasi tutti gli scritti del Guerrazzi.

§ 2. *Della sineddoche.*

1. In che consiste la sineddoche? — 2. Come formasi ella?

1. Consiste la *sineddoche* nell'esprimere una cosa con vocabolo significante altra cosa che sia compresa in quella o che la comprenda.

2. La *sineddoche* si forma:

I. Nominando il tutto per la parte.

Il freddo anno *per la fredda stagione* — *Il* mare *si squarcia contro lo scoglio* (e intendesi l'onda del mare). *Il* carro *intoppa nei ciottoli* (e vogliano dire le ruote del carro). — *Qui si deriva il* fiume *ad inaffiare i prati* (e intendesi dire parte del fiume, cioè alcuni ruscelli derivati dal fiume).

II. Nominando la parte pel tutto.

Il *tetto* per la casa: la *poppa* per la nave: cento *vele* per cento navi: il *ciglio* per l'occhio — *Quegli impigrisce nelle* coltri (e vuolsi dire nel letto, di cui le coltri sono parte) —

Guadagnarsi il pane (cioè a dire tuttociò che è necessario al vitto) — *Io non posi il* piede *in quella casa* (il che significa non sono entrato con *tutta* la persona)—*Non vi era un'* anima (e intendesi anima e corpo, cioè una persona viva) — il *Giordano* (la Palestina) — il *Tebro*, l'*Aventino*, il *Tarpeo*, i *sette colli* (Roma) — l'*Arno* (Firenze) — le patrie *sponde*, i patrii *lidi* (la patria).

III. Nominando il genere per la specie.

I *mortali* per gli uomini — *Io aveva un carissimo cardellino; ma, rottasi una grètola*, l'augello *si fuggì — I mastini seguitavano il lupo, ma in picciol' ora la* belva *si rinselvò — Leggete la grammatica, e voi vedrete che il* libro *parla chiaro.*

IV. Nominando la specie pel genere.

Gli *austri*, gli *aquiloni* pei venti — *Fra le molli erbe del prato si mette spesso la* vipera (e vogliamo dire qualunque serpente)— *Tornano le tiepide aure d'aprile, e già fioriscono il* giglio *e la* rosa (e vogliamo dire i *fiori* in universale) — *Non è bene vivere servo di ogni appetito come il* giumento (e vogliamo dire: come i *bruti* che non hanno la ragione).

V. Sostituendo il plurale al singolare.

I *Gedeoni:* le *Giuditte:* i tepidi *soli*.
Così il Segneri:
« Vorrei chiamare ad uno ad uno tutti quegli i quali vi-
« vendo non riconobbero su la terra altro Dio che il loro
« interesse; e vorrei con alti scongiuri violentarli a rispon-
« dere come sien ora contenti delle loro passate felicità.
« Dove siete, olà, dove siete voi Geroboami, voi Tiberi,
« voi Giuliani, voi Arrighi, voi tutti di questa scuola? »

VI. Sostituendo il singolare al plurale.

L'*Arabo*, il *Parto*, il *Siro*, per gli Arabi, i Parti, ecc. —*L'*uomo *è in eccellenza poco minore degli angeli* (e vo-

gliamo dire gli *uomini*—*Il* Lombardo *è co' forestieri sommamente cortese* (e intendonsi i *Lombardi*)—*Il* puledro *ama i pascoli aperti* (cioè i *puledri*)—*Il* cane *è amico dell'*uomo (e significa i *cani* sono amici degli *uomini*).

VII. Nominando la materia per la cosa.

Il nemico *acciaro:* i natanti *legni*—*Quegli vestiva un* panno *scarlatto* (un *abito* fatto di panno scarlatto)—*Ella era adorna di bianchissimi* lini (di *veli* o di *vesti* a fili di lino)—*Egli s'avvolgeva in rozze* lane (in *abiti* fatti di rozze lane)—*Imbandivasi la mensa con preziose* porcellane (con *vasellame* fatto di porcellana).

§ 3. *Della metonimia.*

1. In che consiste la metonimia?— 2. Come formasi ella?

1. La *metonimia* consiste nell'esprimere una cosa con un vocabolo significante altra cosa la quale con quella da noi intesa abbia strettissima relazione.

2. La *metonimia* si forma in più maniere:

I. Esprimendo l'effetto per la causa.

La mesta *vecchiaia* (che fa l'uom mesto), i pallidi *morbi* (che fan l'uom pallido), il trepido *sospetto* (che fa l'uomo trepidante)—*Egli guadagnasi il pane col* sudore *della fronte* (e vogliam dire *colla fatica*, di cui è *effetto* il *sudore*)—*Luogo* malinconico (per dire *luogo* che mette malinconia, *che è* causa *di malinconia*)—Cieche *caverne* (per dire che la loro oscurità, è *causa* per la quale chi entra in esse non vede nulla, sicchè rimane come *cieco*).

II. La causa per l'effetto.

Colui non ha cuore *per gli infelici* (e vogliamo dire: non ha *compassione*, non ha *pietà*, non ha *amore*: le quali cose, a nostra maniera d'intendere, si derivano dal *cuore*)

— Il verno *agghiaccia*—*l'estate* *rasciuga* (e vogliam dire: *il freddo*, di cui è causa l'inverno; *il calore*, di cui è causa l'estate).

III. L'autore della cosa per la cosa stessa.

Quanto non è venerando e caro il padre Cristofaro nel Manzoni (cioè nel romanzo del Manzoni)!—*Io studio il* Bellarmino (cioè il catechismo di cui è autore il Bellarmino)—*Io ho veduto in una galleria di quadri un bellissimo* Leonardo, *un bellissimo* Luino, *un bellissimo* Gaudenzio ec. (in luogo di dire un bellissimo quadro dipinto da Leonardo da Vinci, da Bernardino Luino, da Gaudenzio Ferrari, ecc.)

IV. Il possessore per la cosa posseduta.

Un nostro parente *fu deserto dalla grandine* (cioè i fondi posseduti da un nostro parente)—*Si appigliò il fuoco* al nostro vicino (cioè alla *casa* posseduta dal nostro vicino) — Quel generale *fu sconfitto* (cioè l'esercito che era comandato da quel generale).

V. L'astratto pel concreto.

Il riso dell'*innocenza* (cioè degli innocenti)—*A sè stessa tormento è* l'invidia (cioè l'invidioso)—*La preghiera della* innocenza *placa la collera del Signore* (e vogliam dire la preghiera *degli innocenti* — *La* compassione *soccorre gli infelici* (cioè *coloro che hanno compassione*—*La* carità (cioè *coloro che hanno carità) raccoglie i miserelli*—*L'* ira *è cieca nel suo furore* (cioè colui che si lascia vincer dall'ira)—L'immodestia *fu sterminata a Sodoma colle fiamme del cielo* (cioè gl'immodesti)—*Oh quanto fu sempre terribile la vendetta di Dio contro la* disonestà (cioè contro i disonesti).

VI. Il segno per la cosa significata.

Le *aquile* romane, per le schiere degli antichi Romani: l'inglese *leopardo*, la turca *mezza luna*, il veneto *leone*, per l'Inghilterra, la Turchia e Venezia: — il *triregno* per il

papato:—il *cappello* cardinalizio per la cardinalizia dignità: —l'*iride* e l'*olivo* per la pace: la *palma* pel premio.— Calzare il *socco*, per scriver commedie; calzare il *coturno* per iscriver tragedie.—L'Alfieri onore dell'italo *coturno* (dell'italiana tragedia). Le *corone* di Spagna, di Francia, ecc. (i regnanti).—La *gramaglia* quieta ogni superbia (cioè la *morte*, significata dalla *gramaglia*).—Tutte le speranze nostre riposano nella *Croce* (cioè nel mistero della redenzione significata dalla *croce* su cui fu consumata).—L'*Aquila* e i *Gigli* spiegheranno le vincitrici insegne (cioè la *Germania*, che ha per insegna l'aquila; la *Francia*, i cui re avevano per insegna i gigli): ma qui il traslato è vizioso, perchè vien quasi a dire che le *insegne* spiegheranno le *insegne*.

VII. Il continente pel contenuto.

Se *Africa* pianse, *Italia* non ne rise—*La* città *si levò tutta a rumore* (i *cittadini* che sono contenuti nella città)—*Quella* casa *è felice* (la *famiglia* che abita quella casa)—*Le passioni cominiciano nella* culla (cioè nel *bambino* quando è ancora nella culla) L'*Academia* (la dottrina e i discepoli del filosofo Platone)—Il *Liceo* o il *Peripato* (la dottrina e i discepoli del filosofo Aristotele)—Il *Portico* e la *Stoa* (la dottrina e i discepoli del filosofo Zenone)—Le canore ciance d'*Arcadia* (dei poeti arcadici)—I fulmini del *Vaticano* (le scomuniche lanciate dal papa)—Le *Tuilleries* (il governo attuale di Francia)—La *Porta*, il *Divano* (il governo ottomano)—*Il gabinetto di San James* (il governo inglese).

« — A cui natura non lo volle dire.
Nol dirian mille *Ateni* e mille *Rome*: »

cioè a chi manca della naturale abitudine, nello studio delle arti belle, poco giovano eziandio tutti i greci e latini esemplari.

« — . . . . . Altri su gli egri suda
Con argomenti che non seppe *Coo*: »

cioè con farmachi ignoti ad Ippocrate, nativo di Coo.

Capo insanabile da tre Anticire: cioè da quanto *elleboro* si potesse raccogliere, non che da una, da tre Anticire.

VIII. Il tempo per le persone in esso operanti.

Il *trecento* diceva; il *quattrocento* sgrammaticava; il *cinquecento* chiaccherava; il *seicento* delirava; il *settecento* balbettava; cioè gli scrittori di esse età.

IX. Lo stromento per l' opera a cui serve.

Lo *stile* o la *penna* pel comporre—la *lima* per la correzione degli scritti—la *cetra* o il *plettro* per la poesia lirica — lo *scarpello* e il *pennello* per la scultura e la pittura, ecc.

X. Le deità mitologiche per le cose da esse simboleggiate.

Giove pel cielo—*Marte* e *Bellona* per la guerra—*Venere* e *Cupido* per l'amore—*Imeneo* per le nozze—*Igea* per la salute—*Bacco* pel vino—*Vulcano* pel fuoco—*Nettuno* e *Tetide* pel mare — *Febo* pel sole — *Cintia* per la luna — *Apollo* e le *muse* per l'estro poetico e la poesia—*Minerva* per l' ingegno, le scienze e le arti—il *Fato* per la causa delle umane vicende—la *Parca* per la morte, ecc.

Quest'ultima specie di metonimie occorre assai di frequente nei poeti greci e latini e negli italiani dei tempi passati. Ma oggidì non è più in uso.

§ 4. *Dell'antonomasia.*

1. In che consiste l' antonomasia?

1. L'*antonomasia* consiste:

I. Nel denominare le persone dalla loro patria.

Il *giovane pellèo* (Alessandro Magno da Pella)— il *pio Troiano* (Enea)—il *gran Cartaginese* (Annibale)—l' *Ardinate* (Cicerone) — il *Venosino* (Orazio)—il *vate ascreo* (Esiodo)

— il *meonio cantore* (Omero)—il *gran Còrso* (Napoleone) — il *gran Genovese* (Colombo) — l' *Urbinate* (Raffaello) — il *Possagnese* (Canova) — il *Certaldese* (Boccaccio) — lo *Stagirita* (Aristotile) — il *cigno mantovano* (Virgilio) — il *filosofo ginevrino* (Rousseau) — l' *Aquinate* (san Tomaso).

II. Nel denominare le persone dal nome del padre o degli avi.

Il *Pelide*, l' *Eacide* (Achille) — gli *Atridi* (Agamennone e Menelao) — il *Tidide* (Diomede) — il *Saturnio* (Giove) — l' *Asopide* (Egina, figlia d'Asopo), ecc.

III. Nel denominare le persone dal nome dei più famosi simiglianti per arte od offizio o virtù o vizio o età.

L'italo *Fidia* (Canova) — un *Mecenate* (un protettore di letterati e artisti) — un *Demostene* (un eloquentissimo oratore)—un *Ganimede* (un zerbino)—un *Tersite* (un vile malèdico) — un *Nerone* (un crudele tiranno) — un *Mentore* (un educatore) — un *Giobbe* (un uomo pazientissimo) — il *Nestore* dei medici, degli scrittori ecc. (il più vecchio di essi) — un *Sardanapalo* (un grande voluttuoso) — un *Zoilo* (un critico invidioso) — un *Aristarco* (un critico severo e giusto) — un popolo di *Iloti* (di schiavi) — un *Sibarita* (un crapulone) — I *leviti* (i sacerdoti) — gli *Aronni* del pontefice (i suoi cardinali).

IV. Nel denominare le persone da qualche loro fatto universalmente conosciuto.

Il rapito di Patmo evangelista (s. Giovanni) — *il vincitor di Marengo, il prigioniero di* s. *Elena* (Napoleone) — *il cantore di Laura* (Petrarca) — *il cantor dei Sepolcri* (Foscolo) — *il Ghibellin fuggiasco* (Dante).

V. Nel denominare i luoghi da altri luoghi celebri e per qualche ragione simiglianti.

Quest'è una *Tempe* (un luogo delizioso) — l'itala *Atene*

(Firenze) — l'*Atene* elvetica (Ginevra) — una *Beozia* (un paese d'idioti e ignoranti)—un *Perù* (un paese ricchissimo) una *Siberia* (un paese freddissimo) — una *Capua* (una città di ozi corruttori) — un *lungarno* (una via condotta lungo un fiume).

VI. Nel denominare le scienze dai loro più illustri cultori.

Ippocrate per la medicina — *Tolomeo* per la geografia — *Platone* per la filosofia. E questo si fa principalmente dai poeti.

A queste varie maniere d'*antonomasia* può aggiugnersi pur l'uso, frequente nelle scritture dei secoli scorsi, di chiamare antonomasticamente il *regno* lo stato di Napoli, che allora era il solo regno in Italia.

§. 5. *Dell' allegoria.*

1. In che consiste l'allegoria?—2. Di quante maniere può essere?—3. Quali condizioni principali richiede?

1. L'*allegoria* consiste nell'esprimere interi concetti con parole o tutte o parte metaforiche, significanti tutt'altro da quello che letteralmente suonano; il perchè ella chiamasi anche *metafora continuata*.

2. Ella può essere di due maniere:

I. *pura*, formata di parole tutte metaforiche;

II. *mista*, formata di parole parte metaforiche e parte proprie.

Bell'esempio d'*allegoria pura* è l'ode di Fulvio Testi che incomincia.

« Ruscelletto orgoglioso,
Ch' ignobil figlio di non chiara fonte
Un natal tenebroso
Avesti intra gli orror d'ispido monte,
E già con lenti passi
Povero d'acque isti lambendo i sassi,

« Non strepitar cotanto,
Non gir sì torvo a flagellar la sponda;
Chè, benchè maggio alquanto
Di liquefatto gel t' accresca l' onda,
Sopraverrà ben tosto
Essiccator di tue gonfiezze agosto. »

Sotto il velo allegorico del qual ruscello il poeta adombra e morde l'uomo che, da umili natali salito in grandezza, si fa orgoglioso e prepotente.

E di *allegoria mista* sono frequentissimi gli esempi in quasi tutti gli scrittori; come il seguente del Boccaccio:

« La ingratitudine è antichissimo peccato dei popoli; ed è « sì *radicata* in quelli che non siccome l' altre cose *invecchia* « ma ogni dì più *verde germoglia* e dopo i *fiori* conduce in « grandissima copia i *frutti* suoi. »

E questo di Pietro Giordani:

« Ma qual è il decreto che disdica all' Italia ciò che alla « Francia, all'Inghilterra, alla Germania è dato, di avere « molti valenti ed utili scrittori? Ci è forse nemica la terra, « nemico il cielo? Nemici abbiamo altri, ma vincibili certa- « mente: pessimo di tutti una bieca educazione; la quale da « molti secoli persevera ostinatamente a *spegnere* o a *torcere* « i bellissimi ingegni, che *produce* naturalmente il più bel « paese del mondo: educazione pestifera, che non solo di « scrittori ci priva, ma anche di chi possa e di chi voglia e « di chi sappia utilmente leggere. *Sorge* talora in questa « bella Italia, che potrebb'essere *giardino*, e noi la facciamo « *deserto*, *sorge* per benignità di natura qualche felice *pianta* « che vince gli ostacoli, vince le crudeli *guerre* della comune « stoltezza: quante ce ne educherebbe una giusta e savia « *coltura!* Ma come si possono aver uomini in copia e belli « e buoni dove si sta continuamente intenti a troncare ogni « virilità? »

Le favole, gli apologhi, gl' indovinelli, non sono che specie di allegoria.

3. Condizioni principali dell' *allegoria pura* e *mista* sono:

I. Che ella sia breve e chiara e bene appropriata

al soggetto in essa adombrato, acciochè non sia inestricabile enimma.

Un retore francese scrisse che l'*allegoria abita un palazzo diafano:* e volle dire ch'essa dee farsi in modo da potersene chiaramente comprendere il significato.
Mancano di questa dote alcune allegorie della *Divina Commedia;* e perciò diedero luogo a diverse interpretazioni.

II. Che le metafore ond'è composta si riferiscano tutte al medesimo soggetto, e tra loro perfettamente rispondano.

Tale non è, per esempio, la seguente del Cavalca:
Quanto l'uomo è in maggiore stato di virtudi, essendo nel mare tempestoso *di questa vita, dove sono tante* schiere di nemici, navigando nella navicella *di questa fragile carne, tanto dee stare più attento e con paura di non perire.*—Dove si vede che le *schiere de' nemici* non potrebbero convenire al *mare*, ma piuttosto ad un'altra allegoria dei pericoli di terra.

§ 6. *Dell'ironia.*

1. In che consiste l'ironia?—2. Qual condizione richiede? 3. Quando prende essa il nome di sarcasmo?

1. L'*ironia* consiste nell'usar parole che per le circostanze delle cose o del tono della voce esprimano il contrario del significato loro proprio.

Così il Barbieri: « Mirabile pratica in vero, bellissimo ac-
« corgimento, a cansare i pericoli ed a fuggire le occasioni
« della colpa, usare continuo a ridotti, a teatri, a festini, a
« conviti, al campo, a giuochi, a tripudi, sciorinarsi ad ogni
« vento di moda e seguire in tutte cose lo andazzo del se-
« colo. »
Tale è pure l'esempio di Luciano già riportato antecedentemente.

2. Condizione necessaria all'*ironia* si è che ella sia giusta e chiara, in guisa che non si possa non intendere tutto l'opposto di ciò che sonano le parole.

L'ironia ha molta efficacia principalmente nelle invettive e nelle riprensioni: e perciò n'è assai frequente l'uso nel parlar familiare, nelle lettere, nei dialoghi, nei componimenti drammatici, satirici ed oratorii.

Marco Tullio ne usò molto efficacemente nelle orazioni.

Il *Giorno* del Parini è una continua ironia che, mentre finge d'insegnare e lodare, acerbamente riprende.

3. Quando l'*ironia* contiene un'amara irrisione, prende il nome di *sarcasmo*.

Tale è questa di Dante contro i guasti costumi della sua patria:

« Godi, Firenze, poi che se' sì grande
Che per mare e per terra batti l'alì,
E per lo inferno il tuo nome si spande. »

L'ironia di questa specie vuol essere breve, chè altramente perderebbe ogni forza.

§ 7. *Dell'iperbole.*

1. In che consiste l'iperbole?—2. Quali condizioni richiede?

1. L'*iperbole* consiste nell'attenuare o esagerare le cose con parole di significato minore o maggiore del vero.

« Dicendo, così il Bartoli, che altri vinse nella purità il candor delle nevi, nella costanza l'immobilità degli scogli, nella prestezza il volo de' venti, nella capacità il mare oceano, nella beneficenza il sole, e che so io, l'iperbole afferma cose incredibili a fine di persuadere le credibili. »

D'una profondissima valle dicesi spesso che *ella non ha fondo*: non già che non l'abbia, ma vogliamo dire essere quella di tanto avvallato al basso che riesce difficilissimo il vederlo.

A chi cammina lentamente usiamo dire che e' *cammina a passi di formica:* è ciò possibile? certo che no. Ma pure quanto bene si dipingono quei passi brevissimi con questo traslato!—Per l'opposto diciamo quella terra essere *a due passi* dalla città, quantunque sia forse discosta oltre a mille. Ma ben s' intende significarsi come quella distanza sia delle più brevi fra quelle che distinguono paese da paese; distanza che importa pochissimo cammino, e direbbesi quasi di pochi passi. Tali pur sono le maniere di dire: *tutto mi struggo—intenerir le pietre—tutto il mondo parla di te—è un secolo che non ti vedo*, e simili.

2. Principali condizioni dell'*iperbole* sono che non sia troppo frequente, e che per le qualità delle cose e degli affetti ella apparisca ragionevole e naturale.

« Quando le *iperboli*, insegna il Blair, sono fuor di luogo o troppo frequenti, rendono il componimento freddo e senza effetto. Sono meschini ripieghi di un autore di debole imaginazione, il quale o descrive oggetti che mancano di natural dignità, o la cui dignità ei non sa sostenere col descriverli semplicemente e nelle lor giuste proporzioni, ond' è costretto a valersi d'espressioni gonfie ed esagerate.

« Le iperboli sono di due specie: altre s'adoprano nelle descrizioni, altre son suggerite dal calor della passione.

« Le migliori son quelle che nascono dalla passione: perciocchè se l'imaginazione tende a magnificare i suoi oggetti oltre alla naturale misura, la passione ha questa tendenza in un grado assai maggiore; e perciò non solamente serve di scusa alle più ardite figure, ma spesso ancora le rende giuste e naturali. Tutte le passioni, senza niuna eccettuarne, l' amore, il terrore, la maraviglia, lo sdegno, il dolore, pongono l' animo in tumulto, aggravano i loro oggetti, e quindi adoprano uno stile iperbolico.

« Nelle semplici descrizioni, benchè le iperboli non ne siano escluse, tuttavia usar si debbono con maggior cautela,

e richieggono maggior preparazione, perchè la mente possa aggradirle. O l'oggetto descritto debb' essere di tal natura che per sè stesso fortemente percuota la fantasia e la disponga a correre oltre gli usati confini, presentando qualche cosa di vasto, di sorprendente, di nuovo; o l' arte dello scrittore dee procurare di riscaldar la fantasia gradatamente e prepararla a pensar altamente dell' oggetto che intende d'esagerare. Quando il poeta descrive un terremoto o una burrasca, o ci trasporta nel mezzo d'una battaglia, noi possiamo soffrire le forti iperboli. Non già così quando egli descriva semplicemente una persona mesta o addolorata. E chi tollerar mai potrebbe la seguente esagerazione di un tragico? *Io la trovai stesa sul pavimento fra la tempesta del più fiero dolore, e versava lagrime in copia sì strabocchevole che se il mondo fosse ito a fuoco, l'avrebbono potuto estinguere*. Tutto questo non è che mera ampollosità. Le forti iperboli potranno permettersi in bocca della persona medesima, tormentata dalle angosce del dolore, ma un' egual libertà non può già concedersi allo spettatore che le descrive; perciocchè quella si suppone esprimere i sentimenti della passione, laddove questi parla soltanto il linguaggio della narrazione, che, secondo i dettami della natura, è sempre di un tono più basso: distinzione che sebben ovvia, pure da molti scrittori non è osservata. Fin dove recar si possa con sicurezza un' iperbole convenevolmente introdotta, qual sia la vera misura e quali i giusti confini di questa figura non può, per quanto io sappia, con precisa regola accertarsi. Il buon senso e un sano gusto determinar debbono il punto oltre il quale si corre alla stravaganza. Lucano è a ragione tacciato di eccesso nelle sue iperboli. »

Nel *seicento* l'adulazione produsse iperboli stranissime: e alcune, di soverchio esagerate, offendono pure nel Petrarca e ne' suoi imitatori.

* Parecchie se ne leggono negli epici romanzeschi e giocosi; ma in essi non sempre disdicono, perchè negli uni giovano ad accrescere il *maraviglioso*, e negli altri conferiscono al *ridicolo*.

§ 8. *Della perifrasi.*

1. In che consiste la perifrasi? — 2. Quando si usa? — 3. Quali sono le sue leggi principali?

1. La *perifrasi o circonlocuzione* consiste nello indicare le cose o le persone con un giro di più parole anzichè semplicemente nominarle.

2. Essa può usarsi:

I. Per quelle cose o persone che per riverenza od altro motivo non voglionsi nominare.

La regina de' cieli, nostra Donna (Maria); *lo sposo celeste, il mistico Agnello* (G. C.).

II. Per quelle idee di cui giova attenuar l'impressione.

Iddio volle tuo figlio tra gli angeli (è morto).

III. Per quelle persone o cose che voglionsi non pur indicare, ma eziandio qualificare od onorare.

Il pianeta che distingue le ore (il sole). — *Il bel paese ch' Appennin parte, e il mar circonda e l' Alpe* (l' Italia).

IV. Per quelle che non è bello esprimere coi vocaboli propri.

Deporre il soverchio peso del corpo.

V. Per mero ornamento.

Quest'uso della *perifrasi* è proprio specialmente della poesia, per isfuggire i vocaboli troppo comuni e prosastici, e dare novità e vaghezza alla locuzione.

Fra tutti gli scrittori italiani Dante Alighieri abonda di perifrasi e felicissime. Egli, per esempio, chiama la linea perpendicolare *il cader della pietra*; il centro della terra, *il punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi*; lo zodiaco, *la strada del sole e l'obliquo segno che i pianeti porta*; l'equatore, *quella parte ove il mondo è più vivo;* la pantomima,

parlar visibile; la volontà, *la virtù che vuole*; l'anima, *la parte che di noi ritorna in cielo*; il sole, *padre delle vite mortali, lo ministro maggior della natura.*

Egli chiama *favella della mente* il pensiero; *la favella che in tutti è una,* l'intimo sentimento; *la virtù che a ragion discorso ammanna*, l'estimativa; *il libro che segna il passato*, la memoria; *la vigilia dei sensi*, la vita; *il fondamento che natura pone*, l'indole. Similmente chiama la contrizione *il buon dolor che a Dio ne rimarita*; *primo dì*, il principio del mondo; *ultima notte*, la sua fine; *ultima giustizia*, il dì del giudizio, *il primo superbo*, Lucifero; *vagina delle membra*, la pelle, *coloro che questo tempo chiameranno antico*, i posteri; *la gente che per Dio dimanda*, i poverelli; *il colore che ci fa degni di perdono*, l'arrossire; *trar la chioma alla rocca*, il filare; il balbettare dei bambini, *l'idioma che pria li padri e le madri trastulla*; *specchio di Narciso*, la fonte. Nelle quali perifrasi vediamo un far peregrino che, recando tutto in imagine, rende la poesia di Dante singolarissima da tutte le altre.

3. Leggi principali della *perifrasi* sono:

I. Che essa perfettamente convenga alle cose o persone significate, secondo lo speciale uffizio loro nel discorso.

Dante, per esempio, è in ciò sovrano maestro.

Vuol egli rappresentar Iddio come creatore e comprensore di tutte le cose? Egli è *il gran mare dell'essere*. Meditiamo il sublime di questa espressione, e vedremo spettacolo maraviglioso: tutte le esistenze, tutte le vite incessantemente partire da questo gran mare e incessantemente a lui ritornarsi, come rapidi fiumi da tutte le parti della creazione, un mare di cui l'occhio della mente indarno cerca le rive, un mare di cui niuna forza d'imaginazione può abbracciare l'immensità. Vuol egli a consolazione delle nostre miserie mostrarlo Dio di tutta bontà, e mitigare la tremenda definizione che Iddio nella sua ira ci lasciò di sè stesso, chiamandosi il Dio degli eserciti, il Dio delle vendette, che inebria le sue saette nel sangue? Ecco che Dante lo appella in modo as-

soluto *il primo amore; colui che volentieri perdona*; *la fine di tutti i desiri*; *l' eterna fontana della gioia*; *il sole che fa perpetua primavera.* E per significare la sua antiveggenza di tutte le cose ab eterno dice con modo novissimo: *Colui che mai non vide cosa nuova.* Invece di Onnipotente dice: *Colui che può ciò che vuole.* Invece di *eterno Motore*, come piacque al Petrarca e dopo lui a tutti i poeti, dice con più profondo concetto: *La mente da cui prende inizio ogni moto.*

II. Che esprima chiaramente il soggetto senza dar luogo ad ambiguità o ad equivoco.

A questa legge sembra venisse meno l'usata proprietà e chiarezza dell' Alighieri nel III dell' inferno, v. 59-60:

« . . . . e vidi l' ombra di colui
Che fece per viltate il gran rifiuto; »

dove la perifrasi è sì generica e indeterminata che altri vi credette significato il santo pontefice Celestino V, altri Esaù, altri Diocleziano, altri Torrigiano dei Cerchi, altri Giano della Bella.

III. Che sia più opportuna e più efficace del termine proprio a cui la si sostituisce.

« È evidente dice il Colombo, che adoperando le voci proprie, si paga come dir in oro, e in un atimo si dà molto: laddove usandosi altre forme di favellare di egual valore bensì, ma più abondanti di voci, si dà l'equivalente in men buona moneta e mettecisi più di tempo. Che voglio dire con ciò? che con le prime si trasmette nell'altrui mente il concetto di lancio e però con vigore, e con le seconde trasmettevisi a poco a poco, trascinandolvi assai debolmente. Quando adunque io vorrò esprimere un pensiero con forza, dovrò guardarmi dall' usare maggior copia di parole di quel che necessario mi sia, con adoperare, a preferenza delle altre, le più significative; e dirò piuttosto col Davanzati: *la maestà da lontano è più reverenda*, che: *il più delle volte noi ci rappresentiamo, più degni di riverenza quei grandi*, *i quali*

perchè sono poco esposti a' nostri sguardi, noi non possiamo squadrar ben bene. Ovvero dirò con Dante:

« Tu duca, tu signore e tu maestro. »

anzi che: *tu se' quegli che hai a guidare i passi miei, tu quegli parimente n' cui comandamenti obedire io debbo e tu quegli eziandio dal quale attendo utili ammaestramenti;* che questa profusione di parole ad altro non servirebbe qui che a trarre la cosa in lungo con affievolimento dell' espressione. E di qui avviene che i due scrittori mentovati testè, Dante e il Davanzati, ne'quali somma è la parsimonia delle parole e la rapidità dello stile, sono dei più nervosi che abbiamo. »

Ben disse il Tommasèo che la *perifrasi* è morte dell'evidenza e dell'affetto.

Articolo II.

Delle figure.

1. Che sono le figure retoriche? — 2. Quali sono le principali e come si formano?—3. Opere da consultarsi.

1. Le *figure retoriche* sono maniere particolari di usar le parole e di esprimere le idee e gli affetti per accrescere al discorso evidenza, efficacia, ornamento, varietà.

2. Le *figure retoriche* principali sono la *ripetizione*, la *sinonimia*, la *congiunzione*, la *disgiunzione*, la *reticenza* , l'*apostrofe* , *la prosopopea*, l'*antitesi*, l'*ipotiposi*, il *dialogismo* o *sermocinazione*, la *gradazione* o *progressione*, la *preterizione*, la *concessione*, la *sospensione*, la *comunicazione*, la *dubitazione*, la *correzione*, l' *interrogazione*, l' *esclamazione*, l'*ossecrazione*.

La *ripetizione* si forma ripetendo da vicino alcuna parola acciocchè faccia maggiore impressione.

Essa può farsi in tre maniere, secondochè si ripete la parola in principio o in fine di più periodi o nel mezzo di essi.

Così per esempio il Boccaccio scrive della speranza:

« Chi dopo molte fatiche farebbe ai poveri lavoratori git-
« tare il grano nelle terre, se questa non fosse? Chi farebbe
« a' mercatanti lasciare i cari amici, i figliuoli e le proprie
« case, e sopra le navi e per alte montagne e per folte selve
« non sicure da' ladroni andare, se questa non fosse? Chi fa-
« rebbe a' re vòtare li loro tesori, produrre ne' campi sotto
« l' armi i loro popoli e mettere in forse la loro maestà, se
« questa non fosse? »

E Cesare Cantù:

« Anche nella Grecia decadente, politica e letteratura era-
« no state invase dai retori: precettori che, invece di cose,
« insegnavano parole; giudicavano altrui non dagli atti, ma
« dalle parole; nelle grandi quistioni non proponeano fatti,
« ma parole; all'opportunità non sapeano adoprar che parole,
« parole! Se il danno fosse soltanto letterario fu veduto quan-
« do s'ebbe bisogno di altro che parole. »

La *ripetizione* fatta a questo modo è figura molto efficace, ben diversa da quel ripetere che si fa spesso le medesime voci senza bisogno, vizio molto comune e da fuggirsi, come quello che accusa difetto di attenzione o di lima. In ciò peccano sovente i trecentisti, come il Boccaccio nel seguente periodo:

« Credesi che la marina da Reggio a Gaeta sia quasi la più
« dilettevole parte d'Italia: *nella quale* (ove) assai presso
« a Salerno è una costa riguardante sopra il mare, *la quale*
« (che) gli abitanti chiaman la costa d'Amalfi, piena di pic-
« cole città, di giardini e di fontane e d' uomini ricchi e
« procaccianti in atto di mercatanzia, siccome, alcuni altri:
« *tra le quali* (tra queste), città n'è una chiamata Ravello,
« *nella quale*, comechè oggi v' abbia di ricchi uomini, ve ne
« ebbe già uno *il quale* (che) fu ricchissimo, chiamato Lan-
« dolfo Ruffolo; *al quale* (a cui) non bastando la sua ricchez-
« za, desiderando di raddoppiarla, venne fatto di perder con
« tutta quella sè stesso. »

La *sinonimia* si forma ripetendo una medesima

idea con diverse parole, in guisa da fare l'espressione più incalzante. Per esempio:

Vatti con Dio, va via, esci fuori.

« Quando però si vuol esprimere una medesima cosa con più frasi, insegna il Condillac, conviene che le idee siano in certa gradazione che aggiungano successivamente forza le une alle altre, e che tutto quello ch'esprimono convenga non solamente alla cosa di cui si parla, ma anche a quello che se ne dice. »

Quando la *sinonimia* non è conforme a queste leggi, in luogo di fare l'espressione più incalzante, la snerva; e non è più ornamento, ma difetto gravissimo, che rende lo stile prolisso da parolaio.

Tali sono le seguenti sinonimie di inutili parole: *Con gli occhi di dolor bagnati e molli—il vecchierel canuto e bianco — i passi tardi e lenti.*

Tali quest' altre d' inutili concetti: *Parlò delle dolcezze del pentimento, dei privilegi dell' uom ravveduto, della beatitudine delle lagrime.—Degno commiato da coloro che ci furon fratelli e concittadini, e che ebbero comune con noi la religione e la patria.* È qui facile vedere come i concetti secondi non sono che inutile ripetizione dei primi.

La *congiunzione (polisìndeto)* si forma ripetendo la copula innanzi a più nomi o a più aggettivi o a più verbi, affinchè, insieme legati, accumulando e quasi rincalzando le idee, aggiungano maggior forza all'espressione, come nell'esempio seguente:

« Iddio è ugualmente presente e nelle piazze e nelle case « e ne' campi e in ogn'altro luogo, o sacro o profano, o nobile o vile. »

La *disgiunzione (asìndeto)* si fa coll'enumerare più cose senza la particella congiuntiva, affinchè il lettore le consideri partitamente ad una ad una. Per esempio:

« La sanità, la forza, il vigor de' sensi, l'integrirà delle

« membra, le ubertose ricolte, le copiose vendemmie, l'abon-
« danza de' frutti, il felice avvenimento delle facende do-
« mestiche, la numerosa progenie, le dignità, gli onori, e
« quanto è grazia d'ingegno e prerogativa di mente, e quanto
« è bene in qualunque sia genere, tutto è dono di Dio. »

La *reticenza* si forma troncando a un tratto il periodo, perchè altri indovini ciò che si tace. Per esempio:

« Misero sè! anzi miseri noi, che perdemmo in pochi
« giorni, perdemmo. . . . non mi dà il cuore di dirvelo. »
Così il Tasso, là dove Ismeno minaccia agli spiriti infernali:

« Che sì . . . che sì . . . volea più dir; ma intanto
Conobbe ch'eseguito era l'incanto. »

L'*apostrofe* si fa volgendo il discorso a morti o ad assenti o a cose inanimate e irragionevoli.

La qual cosa ordinariamente si fa nei più vivi affetti, in ispecie nella gioia e nel dolore, quando la ragione è vinta dai trasporti della imaginazione o del sentimento. Così per esempio il Sannazaro:

« O lupi, o orsi, e qualunque animali per le orrende spe-
« lonche vi nascondete, rimanetevi, addio. Ecco che più non
« vedrete quel vostro bifolco che per li monti e per li boschi
« soleva cantare. Addio, rive; addio, piagge verdissime e fiu-
« mi, *ecc.* »

La *prosopopea* si fa dando intelligenza o favella o azione a defunti, ad animali, a cose inanimate.

Anche questa figura non può ragionevolmente essere consentita che in soggetti gravi e degni che tutta la natura sia fatta quasi partecipe dei sentimenti dello scrittore. E oltracciò dev'essere breve e tale che non possa appuntarsi di esagerazione e stranezza, come molte che si leggono nelle poesie adulatorie del cinquecento e del seicento, e come questa nel Sannazaro:

« Le selve sono tutte mutole; le valli e i monti per do-
« glia son divenuti sordi; i pastori hanno perduto il cantare;

« i greggi e gli armenti appena pascono per i prati; e coi lu-
« tulenti piedi per isdegno conturbano i liquidi fonti. Le fiere
« similmente abbandonano le usate caverne; gli uccelli fug-
« gono dai dolci nidi. I duri ed insensati alberi, innanzi alla
« debita maturanza, gittano i lor frutti per terra; e li teneri
« fiori per le meste campagne tutti comunemente ammar-
« ciscono. Le misere api dentro ai loro favi lasciano im-
« perfetto perire lo incominciato mele. Ogni cosa si perde;
« ogni speranza è mancata; ogni consolazione è morta. »

L'*antitesi* si forma col raffronto di parole e di idee contrarie, per fare il concetto più chiaro e più vivo. Così per esempio il Varchi:

« Come egli non si trova cosa nessuna nè sì grande nè
« tanto gagliarda la quale la *discordia* non *diminuisca e an-*
« *nulli*, così nessuna se ne trova nè tanto piccola nè sì
« debile la quale la *concordia* non *accresca* e *conservi*. »

Questa figura dev'essere usata con molte avvertenze; deve essere breve, poco frequente, naturale: *breve*, perchè altramente scopre l'arte e ristucca; *poco frequente*, perchè ove sia spesseggiata illanguidisce e raffredda il discorso; *naturale*, perchè, ove mostri fatica di studio, disgusta i lettori anzichè dilettarli. È anche da osservare che questa figura serve alcune volte alla passione; chè nelle forti agitazioni dell'animo avviene che le idee, quasi tumultuariamente presentandosi al pensiero, si dispongono nella mente per modo che ognuna di esse reca con sè il suo contrario.

E perchè poi il contrasto dei termini sia meglio sentito, è necessario che il nome al nome, e l'aggettivo all'aggettivo, e il verbo al verbo si rispondano nel periodo simmetricamente e per la collocazione e per la forma, come appunto si vede nell'addotto esempio del Varchi. È però diremo: *Noi dobbiam fare agli altri ciò che vogliamo che gli altri facciano a noi:* — e non già: *Dobbiam fare agli altri ciò che vogliamo che gli altri* ci *facciano.*

L'*ipotiposi* si forma particolarizzando le cose come fossero presenti, a fine di renderne più evidente e più viva la pittura. Così per esempio il Bartoli:

« Vedi come s' atteggia e trasfigurasi un adirato? Gli ar-
« dono in fronte e gli sfavillano gli occhi: il volto all'av-
« vamparglisi sembra rovente: le labbra inquiete gli tre-
« mano: rode a denti chiusi e scroscia: raccapricciasi, e
« gli s'arruffano i capegli: il respirare gli viene intrachiuso
« e stridente: contorcesi e snodasi, e le giunture gli crocchia-
« no: mugghia, non parla; o se parla, elle son mezze voci
« interrotte di gemiti: poi il percuotere palma a palma, e
« col piè batter la terra, e tutto il corpo agitato e spirante
« minacce. »

Se questo minuto particolarizzare si facesse in soggetti di poco momento, sarebbe strano e ridicolo.

Il *dialogismo* o *sermocinazione* si fa introducendo altri nel nostro discorso a parlare fra loro o con noi.

Tale è il tratto seguente di Cicerone:

« Avendo a Diogene domandato gli amici ove volesse
« essere sepolto: Gittatemi, disse, insepolto. Allora gli
« amici: Agli uccelli e alle fiere? No, rispose, ma ponete
« presso di me un bastoncello con che li scacci. E quelli:
« Come il potrai, non avendo senso alcuno? Che adun-
« que farà a me, se non sentirò nulla, il morso delle
« fiere? »

Egli è chiaro che questa figura può tornare molto opportuna ad indurre bella varietà nei componimenti narrativi e insegnativi, purchè non sia tratta soverchiamente in lungo e non rompa il filo del discorso.

La *gradazione* o *progressione* si forma salendo da una a più idee sempre più forti. Così per esempio il Giordani:

« Com'è atroce a imaginare la confusione e lo scempio
« di sì nobile città venuta alle mani di sì furiosi assassini!
« La misera campagna, co' saccheggiamenti, gli incendi, le
« percosse, le morti, ogni dì ci grida quanto serbavano gli
« scellerati a noi. »

E il Cesari:

« Voi mi domandate una cosa assai grande e difficile: la

« maniera facile, e non pur facile ma utile, e non pur utile
« ma dilettevole, di apprendere l'italiano. »

Anche questa figura, come l'*antitesi*, vuol essere usata assai parcamente. Tra gli scrittori italiani il Bartoli è quello che n'ha maggiormente abusato: e il suo stile è perciò dei più artifiziati.

La *preterizione* si fa simulando di tacere ciò che pur si dice. Così il Tasso:

« Tacio che fu dall'armi e dall'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma.
. . . .
Tacio ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, pensier fermo, animo audace,
Alcuno ivi di noi primo si vede
Portar fra mille morti o ferro o face. »

La *concessione* si fa consentendo che possa aver ragione colui col quale disputiamo, obligandolo quasi con tale generosità a consentire egli pure che noi abbiamo ragione sotto l'aspetto che a noi più importa. Così per esempio il Boccaccio:

« Nè voglio che voi diciate il nostro cittadinesco prover-
« bio: A confortare non duole il capo. Ben so io che dal con-
« fortare all'operare è gran differenza; e dove l'uno è molto
« agevole, l'altro è malagevole sommamente, ma chi dà
« quello ch'egli ha non è tenuto a più. Se io vi potessi in
« opera aiutare, come in conforti, fosse da rifiutare sarieno,
« se io nol facessi. E io non mi posso nascondere a voi.
« Voi sapete ciò ch'io posso; in quello adunque vi sovvengo
« che conceduto mi è. »

La *sospensione* si fa conducendo il discorso per modo che ad arte s'indugi ad esporre apertamente alcuna cosa che già si viene dichiarando di molta importanza, affinchè per tale indugio cresca negli uditori la curiosità di udirla finalmente, e così ella

faccia maggior impressione. Così per esempio il Redi:

« Donne gentili, devote d'Amore,
Che per la vita della pietà passate,
Soffermatevi un poco e poi guardate
Se v'è dolor che agguagli il mio dolore.
« Della mia donna risedea nel core,
Come in trono di gloria, alta onestate;
Nelle membra leggiadre ogni beltate,
E ne' begli occhi angelico splendore;
« Santi costumi e per virtù baldanza,
Baldanza umile ed innocenza accorta,
E, fuor che in ben oprar, nulla fidanza;
« Candida fè, che a ben amar conforta,
Avea nel seno, e nella fè costanza:
Donne gentili, questa donna è morta. »

La *comunicazione* si fa quando, ben sicuri della necessità o convenienza del nostro dire ed operare, fingiamo di volgerci per consiglio a chi ne ascolta, persuasi come siamo che il consiglio non può esser altro da quello che desideriamo.

Così il Salvini in una sua orazione:
« A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio « cosa stimiate che io debba fare? E tale certo lo mi darete « quale si è quello che io stesso intendo di dover prendere « necessariamente. »

La *dubitazione* si forma fingendo incertezza di ciò che si abbia a dire o fare. Per esempio:

« Ma la mia orazione da qual parte delle sue lodi pren- « derà il suo principio? »

La *correzione* si fa quando, vivamente penetrati della grandezza del soggetto, ci rimproveriamo di aver detto poco ed aggiungiamo qualche cosa di più.

Cicerone, percosso dall'impudenza di Catilina, dopo aver detto: ***Eppure costui vive***, si corregge: ***Vive? anzi pur viene in senato.***

La *concessione*, la *comunicazione*, la *dubitazione* e la *correzione* sono nel Segneri troppo frequenti, e in lui mostrano spesso il retore più che il vero oratore.

Meglio che all' oratoria elle si addicono all' appassionato linguaggio drammatico.

L' ***interrogazione*** si fa quando, per ravvivare il discorso o per renderlo più veemente e più efficace, domandiamo altrui ciò che potremmo noi stessi affermare.

A paragone della piana sentenza affermativa — *Niuno può negare l'esistenza di Dio* — quanto non è più efficace la interrogazione — *Chi può negare l'esistenza di Dio?*

Così il Giordani, quasi a rimprovero dei non curanti, in luogo di positive affermazioni, domanda:

« Non è un amenissimo giardino l'*Europa* del Giambullari,
« la più compita prosa del cinquecento, la meno lontana dal
« rendere qualche somiglianza ad Erodoto? Non è una mara-
« viglia di scrittore Dino Compagni, contemporaneo di Dante
« e autore di tal prosa che per brevità, precisione, vigore,
« non avrebbe da vergognarsene Sallustio? Non è ammirabile
« di purità e di grazia nelle sue dotte opere italiane Giam-
« battista Doni? Dovea dimenticarsi l'aureo volumetto del
« Porzio? Potevano dimenticarsi il Pallavicini e il Segneri?
« Non è bellissimo e raro esempio di filosofica precisione di
« stile ne'dialoghi dello Speroni? Le lettere di Torquato Tasso
« non sono le più belle da Cicerone in qua? le altre sue pro-
« se non sono faconde e mirabilmente dignitose e spesso elo-
« quenti? I viaggi raccolti da Giambattista Ramusio, la prima
« raccolta di viaggi che il mondo vedesse, potevano e per
« l'onore d'Italia e per l'importanza del subbietto lasciarsi
« in abbandono? »

Così nei *Promessi Sposi*, il cardinale Federico Borromeo riprende la pusillanimità di don Abbondio con un discorso tutto a interrogazioni.

Oltre che nella concitazione dell' animo, siffatta forma è utilissima a indurre bella varietà nel discorso, quando abbiasi

da esporre lunga serie di proposizioni analoghe fra loro, le quali se fossero tutte affermative annoierebbero.

La *esclamazione* si fa quando, ne' forti commovimenti dell'animo, atteggiamo il discorso a qualche interiezione e spressa o sottintesa.

Come in sulla fine del seguente esempio del Cavalcanti:
« L'avere in un tratto assuefatti i vostri occhi alle lunghe
« vigilie, del soave lor sonno privandoli, le lasse membra a
« prendere in sulla dura terra breve riposo in vece delle
« molli piume, la fame e la sete avere in luogo degli esqui-
« siti cibi e de' preziosi vini; l'una e l'altra saper tollerare;
« sopportar parimente l'ardor del sole e l'asprezza del freddo
« cielo non più da'teneri corpi provata; ferire arditamente il
« nemico, schifar destramente i corpi suoi, servare gli or-
« dini; e finalmente i corpi, nelle domestiche commodità e
« ne'civili esercizi nudriti, lodevolmente adoprare nelle nuove
« militari fatiche; queste cose, dico, e le nemiche genti con
« lor danno grandissimo, e quei che insieme con voi difen-
« dono la salute, con piacere ammirano. O amor della
« libertà, quanto sei efficace! O carità della patria, quanto
« sei potente! Tu fai che lo splendore delle non più vedute
« barbare armi i nostri occhi non abbagli: tu infiammi i
« già tiepidi nostri cuori: tu armi e fortifichi i già deboli
« animi nostri: tu dalle più spaventevoli cose gli rendi in-
« vitti: tu le crudeli ferite, tu l'acerba morte ne fai lieti ri-
« cevere. »

L'*ossecrazione* si fa quando ci volgiamo alla clemenza, alla compassione, alla benevolenza degli uditori, pregandoli per quelle cose che essi hanno o in istima o in amore. Così per esempio il Caro:

« Ve ne prego e ve ne scongiuro per tutte le più care
« e le più desiderate cose che vi possano avvenire: che
« non credo sieno mai tali nè tante che non sieno più e
» maggiori le satisfazioni che io trarrò d'un tanto vostro fa-
« vore. »

E così, nel Tasso, Armida prega Goffredo:

« Per questi piedi onde i superbi e gli empi
Calchi, per questa man che il dritto aita,
Per l'alme tue vittorie e per quei tempi
Sacri cui desti e cui dar cerchi aita,
Il mio desir tu, che puoi solo, adempi! »

I traslati e le figure retoriche sono piuttosto suggerite dalla natura che dagli ammaestramenti, ed un ingegno anche mediocre di per sè stesso ne usa allora che il chiede la passione o il bisogno. Ecco un esempio che quadra in tutto a questa proposizione: è il discorso d'un uomo feccia di plebe sdegnato contro sua moglie.

« Se io dico di sì, ella dice di no; sera e mattina, notte e « giorno costei garrisce (*antitesi*). Mai non si può aver pace « con essa, mai (*ripetizione*)! Ella è una bestia, un demonio « (*iperbole*). Ma, sciagurata, dimmi che t'ho fatto io (*apo-« strofe e interrogazione*)? Oh cielo! che follia fu mai quella « di menarti sposa (*esclamazione*). Io non ti rammento le « spese che ho fatte per te, nè le pene che per te ho sofferte « (*preterizione*). Ma io ti prego, io ti scongiuro, per quanto « v'ha di più sacro, a lasciarmi in pace nella mia bottega « (*ossecrazione.*) Affè di Dio! ch'io muoia se... (*reticenza*). « Poverina! ella piange: che buona animetta! certo, e chi nol « vede? il torto è mio (*ironia*). Ebbene, mettiamo che ciò sia « vero (*concessione*): ma tu lo sia ch'io sono permaloso, anzi « facile a incollerire. Tutti sentono il tuo schiamazzare, veg-« gono i tuoi occhi stralunati, il tuo volto di fuoco, le rab-« buffate tue chiome. Ne parlano con terrore; la vicina balza « fuori, le si parla di te; il passaggero stupefatto s'arresta e « va a ripetere ad altri i fatti tuoi (*ipotiposi*). Crede la gente « che io sia un galeotto, un brutale, che ti lascia mancare il « bisognevole , che ti batte da mane a sera, che ti vuole « schiantare l'anima dal corpo (*progressione*). Ma no; tu sai « bene ch'io t'amo, che ho buonissimo cuore, che sol desi-« dero di vederti felice (*correzione*). Oh cielo! la tua povera « madre mi aveva tante volte accertato che tu la rassomi-« gliavi; ora che direbb'ella? Ah! ella vede quant' io soffro; « ella m'ascolta; e già la sento che ti rimprovera perchè mi

« rendi infelice: Mio povero genero, ella va ripetendo, tu « meritavi una sorte migliore (*prosopopea*)! »

« Concedo, scrive il Tagliazucchi, che il volgo in un lungo discorso non sappia con esse figure, ove occorrerebbe, variarlo sempre: ma sostengo che quanto alla sostanza loro, tocco che egli sia da qualche affetto, le usa comunissimamente; e ognuno, se porrà attenzione, nelle case, nelle botteghe, nelle piazze e da per tutto le sentirà, ancorchè il volgo non sappia i loro nomi (come non sa i nomi delle altre cose di cui tratta la retorica), inventati dagli autori per poter l'arte più commodamente insegnare. I discorsi che sogliono fare spesso i padri ai figliuoli ce ne somministreranno gli esempli. Dirà taluno di essi: *E quando finirai tu di abusarti della mia sofferenza?* ecco l'*interrogazione*. Dirà un altro: *Tu non pensi che a darti bel tempo: ti so dire che imparerai molto se seguiti così!* ecco l'*ironia*. Un altro dirà: *Se tu studierai, mi terrai contento, e non ti sto a dire quel che io ancora farò per te:* ecco la *preterizione*. Dirà un altro: *Dà mente, ti prego, alle mie parole, che sono di un padre che ti ama e desidera il tuo bene più d'ogni altro*; ecco la *preghiera*. Alcuno anche dirà; *Va, dissobbediente, levamiti dinanzi, non so a che mi tengo...*; ecco la *reticenza*. Importa poco che gli scolari sappiano tutti i nomi delle figure e le definizioni.... La materia passionata (questo è che bisogna sentire e conoscere) insegna gli affetti, e gli affetti insegnano le figure; e tal sentimento e conoscimento è la regola infallibile d'introdurre e adoperare gli uni e le altre a proposito. Se a tanti nobili poeti e oratori il nome si domandasse delle figure da essi usate, sono certo che più d'una volta di non saperlo risponderebbono, e di averle contuttociò adoperate, seguendo la suddetta regola della *natura* e della *ragione*. »

E il Colombo:

« Sogliono le figure essere considerate da' retori siccome ornamento del discorso, nè io nego già che posson esser tali eziandio: dico bensì che, dove altro non facessero che, puramente abbellir il parlare, non meriterebbono punto che i solidi ingegni se ne prendessero molta cura; che l'uomo assennato parla non per favellare in belli e graziosi modi, ma per esprimere i suoi sensi con evidenza e con forza; non per

allettare, ma per persuadere. Laonde quanto sono esse importanti e pregevoli qualora servono a ciò, altrettanto frivole sono e ridicole dove il soggetto non le addimandi: e però debbono piuttosto essere nate dalla materia che fatte dall'oratore, ed hanno ad uscirgli di bocca quasi senza ch'ei se ne avvegga. »

3. Opere da consultarsi.

Dei *traslati* e delle *figure* trattano di proposito gli ***Elementi di retorica per le scuole delle donne, dell' abbate Antonio Fontana***, Milano, 1848.

CAPO V.

DELLO STILE

Articolo I.

Varietà dello stile.

1. Che è lo stile? — 2. Come varia secondo il carattere delle nazioni e delle lingue? — 3. Come varia secondo la condizione delle persone e delle cose? — 4. Come varia secondo l'età, il sesso e l'indole delle persone? — 5. Come varia secondo le circostanze del tempi e dei luoghi? — 6. Come varia secondo gli affetti? — 7. Come varia secondo il genere de' componimenti? — 8. Come varia secondo le forme retoriche? — 9. Come varia secondo i suoi pregi o difetti?

1. Lo *stile* è il carattere che il discorso riceve dalla qualità delle idee e degli affetti, dalla scelta e disposizione delle parole, e dal loro collegamento.

« Da due cose, insegna nella sua *Poetica* il Tasso, nasce ogni carattere del dire, cioè dai concetti e dalla elocuzione. E non è dubio che maggiore non sia la virtù dei concetti che dell' elocuzione. »

E il Beccaria:

« Lo *stile* consiste nelle idee o ne'sentimenti accessorii associati o associabili all' idea od al sentimento principale nel discorso. »

E il Perticari:

« Lo *stile* deve sorgere dalla qualità delle idee: nè consiste egli già nella nuda bellezza delle parole o dei legamenti, ma nell'ordine, nel movimento, nell' espressione delle idee per mezzo delle parole. »

E il Monti:

« Il vero *stile* non consiste nelle parole, ma nel movimento del pensiero per mezzo delle parole. »

E il Blair:

« Non è facil cosa il dare un'idea precisa di ciò che intendesi per lo *stile*. La miglior definizione ch' io possa offrirne si è di caratterizzarlo per quella particolar maniera che l'uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi concetti. Egli è diverso dal mero linguaggio o dalle parole. Queste possono essere convenevoli e pure, e tuttavia lo *stile* aver grandi difetti, esser duro o arido o debole o affettato. Lo *stile* ha sempre qualche relazione colla maniera del pensare; egli è una fede pittura delle idee che ci nascono nella mente e della maniera onde ci nascono, intantochè, quando noi esaminiamo le produzioni d' un autore, è sovente difficile il separarne lo *stile* dal sentimento. Nè già è maraviglia che queste due cose vadano sì intimamente connesse; poichè lo *stile* non è per altro se non quella foggia d'espressione che i nostri pensieri prendono per sè stessi più facilmente. »

Perciò il Buffon ebbe a dire *lo stile è l' uomo*.

Lo *stile* può variare per infinite maniere, secondo il carattere delle nazioni e delle lingue, secondo la condizione, l'età, il sesso e l'indole delle persone; secondo la qualità delle cose, secondo le circostanze de'tempi e de'luoghi; secondo gli affettidi chi parla o scrive; secondo il genere de'componimenti e la forma retorica in essi adottata; secondo i pregi e i difetti dello stile medesimo.

A queste varietà di stile accennava Orazio in que' versi della *Poetica*:

« Se non posso e non so osservare le differenze ed i colori delle opere, perchè sono io salutato poeta? Perchè, stoltamente vergognoso, vogl'io piuttosto ignorare che apprendere? Azione comica non vuole esporsi in versi tragici: e parimente sdegna la cena di Tieste *(azione tragica)* essere narrata in

versi familiari e quasi degni del socco (*della commedia*). Tenga ciascuna cosa il luogo dalla convenienza sortito. Talvolta però anche la commedia alza la voce; e Cremete, irato, con alto stile piatisce; e il tragico per lo più si duole con umili parole: Telefo e Peleo, poveri ed esuli entrambi, rigettano le ampollosità e i sesquipedali vocaboli, se curansi di toccar il cuore dello spettatore col loro lamento.... A mesto cuore tristi parole si addicono; a irato, minacciose; a giocondo, scherzevoli; a severo, serie: imperocchè pria la natura dentro c'informa ad ogni condizion di fortuna; ne allegra, o spinge all' ira, o per grave dolore ne abbatte ed ange: poi manifesta i moti dell'animo col ministero della lingua... Se le parole dell'attore saranno discordi dalla sua condizione, i romani cavalieri e plebei leveranno alte risa. Correrà gran divario se parli un servo od un eroe; un maturo vecchio o uno fervido di ancor fiorente giovinezza , una potente matrona od una sollecita nutrice; un vagabondo mercante o un coltivatore di verde campicello; un Colco (*feroce*) od un Assiro (*molle;*) un Tebano (*ottuso*) od un Argivo (*astuto*). »

E il Condillac:

« Un uomo agitato e un uomo tranquillo non dispongono le loro idee nel medesimo ordine: l' uno dipinge con calore, l'altro giudica ad animo quieto e riposato. Il linguaggio di quello è l'espressione delle relazioni che le cose hanno alla sua maniera di sentire: il linguaggio di questo è l'espressione delle relazioni che hanno tra loro. Obediscono ambedue alla maggior connessione dell' idee, e nondimeno ciascuno segue differenti costruzioni. »

E il Fontana:

« Le persone a cui si parla e tutte le altre circostanze le quali possono o debbono modificare per qualsiasi *convenevole* o *devoroso* rispetto i concetti dell' animo nostro od i modi onde sono espressi vogliono essere attentamente considerate come cose di grave importanza. E in vero, quante volte, anche per una sola parola mal adatta a tali circostanze, sfuggì di mano la riuscita di altissimi affari, anzi ebbe a conseguirne il contrario? E lo dite sovente voi medesimo: se egli avesse saputo usar altra parola più opportuna alla circostanza, se

egli avesse saputo tenersi ai dettami della *prudenza* nel metter fuori quel concetto, la cosa era finita. Ecco dunque come lo stile si tempera non solamente sull'intrinseca natura dell'argomento, ma sì ancora sulle circostanze che hanno relazione a chi ascolta ed a chi favella. E voi medesimo, anche dicendo le stesse cose, usate altro stile col fratello ed altro col maestro; e parlate in differente modo nella confidenza degli amici e nel rispetto delle persone autorevoli ed illustri. »

Come dallo *stile* e principalmente dalla retta conoscenza ed applicazione delle sue varietà e qualità, dipende la perfezione di qualunque scrittura; così crediamo opportuno di tutte esporle partitamente.

2. Secondo il carattere delle nazioni e delle lingue si hanno specialmente:

I. Lo *stile laconico*, al modo degli antichi Spartani (detti anche Laconi), che, fieri, indomiti, parlavan riciso e vibratissimo.

Così consentiva anche il loro dialetto dorico, che Pindaro appellò *gravissimo*.

Questo stile, anzichè in lunghi componimenti, ha luogo in brevi detti o sentenze o motti o lettere al più: come quella di Giulio Cesare al senato romano per la vittoria sopra Farnace re del Ponto: *Venni, vidi, vinsi.*

« Nel puro laconico intendesi più che non si dice: imperocchè ei si studia di comprendere in pochissime parole cose moltissime; ciò che di Tucidide disse l'Alicarnasseo; tre suoi periodi erano in una linea; tre linee sono poco meno di una compita orazione; ogni parola sua, anzi quasi ogni sillaba è, quali Demostene diceva essere i detti di Focione, un colpo di scure. » Così il Bartoli.

Alcuni confondon stile *laconico, conciso, preciso, succinto;* ma eccone le differenze. *Laconico* è il dicitore, lo scrittore, il suo detto, il suo scritto; *conciso* è propriamente non l'uomo, ma la dizione di lui. *Laconico* dice brevità più assoluta; *conciso*, più relativa. Chi adopera le parole necessarie alla

piena intelligenza della cosa, dice o scrive *conciso*; ma la cosa può richiedere tante parole che quel discorso non si possa dire *laconico*. Può un'opera essere lunga e scritta in istile *conciso*; ma una risposta, una lettera, non possono essere insieme lunghe e *laconiche*. *Laconico* esprime un abito, talvolta un vizio; *conciso*, una qualità, spesso un pregio. *Preciso* si riferisce all'idea; *conciso*, al modo di significarla. Non può essere scrittore *conciso* chi non è *preciso*; perchè non avendo cognizione esatta delle cose, errerà sempre nella proprietà delle voci, dalla quale dipende la brevità e la chiarezza, quel bello stile al quale, senza che perda di pregio, nulla può essere aggiunto nè tolto. *La precisione* va al fatto; la *concisione* ne abbraccia in poco la narrazione. Il discorso *preciso* bandisce le idee estranee; il *conciso* le parole soprabbondanti. Le digressioni nuocono alla *precisione*; alla *concisione* nuocono le perifrasi. La *precisione* è sempre utile; la *concisione* può essere difetto quando sia fuor di luogo. A *preciso*, s' oppone prolisso; a *succinto*, diffuso; a *conciso*, abbondante.

« Uno scrittore *conciso*, insegna il Blair, stringe i suoi pensieri nel minor possibil numero di parole; studia di non usare se non quelle che sono più espressive; stralcia come ridondante ogni frase che non aggiunga al senso veruna cosa importante. Non rifiuta contuttociò gli ornamenti; può, anzi deve esser vivo e figurato, ma i suoi ornamenti hanno in mira non tanto la grazia quanto la forza. Non offre mai lo stesso pensiero due volte; cerca di collocarlo in quel lume che gli sembra più vivo, ma chi in questo lume non sa ravvisarlo a bastanza aspetta invano di vederselo presentato in un altro. Le sue sentenze sono disposte in maniera compatta ed energica, piuttosto che sonora e armoniosa. Egli studia in esse la maggior precisione, e cerca per lo più di suggerir all'imaginazione del leggitore più di quello che esprime. Però un' eccessiva concisione fa il dire spezzato, interrotto, oscuro, e facilmente conduce ad uno stile concettoso ed epigrammatico. Per giudicare quando convenga seguir la concisa e quando la diffusa maniera, noi dobbiamo prendere a guida la natura stessa del componimento. I discorsi che debbonsi recitare, generalmente vogliono uno stile più copioso che i libri destinati ad esser letti. Allorchè il senso dee tutto raccogliersi dalla bocca

del dicitore, senza il vantaggio che offrono gli scritti di poter fermarsi a talento e rivedere quello che sembra oscuro, la troppa concisione dee sempre schivarsi. Non si ha mai a presumere soverchiamente della pronta intelligenza dell'uditore, ma regolare lo stile in maniera che la comune degli uomini seguir ci possa agevolmente e senza sforzo. All'opposto, nelle composizioni scritte un certo grado di concisione ottiene molto vantaggio. Il componimento riesce più vivo, attrae maggiormente l'attenzione, fa impressione più forte e alletta la mente del leggitore col fornire maggior esercizio a'suoi propri pensieri. »

Tucidide, Sallustio, Persio, Tacito, Alfieri sono facilmente i più concisi degli scrittori greci, latini e italiani.

Sia ad esempio il ritratto dell'imperator romano Caio Caligola descritto da Tacito e tradotto dal Davanzati, che in singolar modo serbò tutta la concisione dell'originale:

« Perì Caio su' ventinov'anni, dopo quattro in circa d'im-
« pero. Avrebbonlo i genitori formato a virtù, se a mostruosi
« vizi nol trainava l'indomabil sua indole. Fu d'alta statura:
« il resto mostruoso; mal colore, grinza fronte, occhi affos-
« sati, crudi, torvi, deforme capo a capelli posticci, setoloso
« collo, sottili stinchi, piè smisurati. Rendea fiero ad arte il
« volto, per sè orrido e tetro, e allo specchio componealo a
« terrore. Ma più fiero era l'animo: testa balzana, indole vo-
« lubile, d'incredibili cose avida. Giovane apparò a Capri gli
« eccessi della voluttà, de' sospetti i misteri, le sanguinarie
« leggi. Principe gabbò pria colla liberalità, gaiezza, popola-
« rità e altre larve di virtù che danno in vizi. Per mal talento
« poi e libidine di dominare, a sodisfar si fe' smodate strane
« voglie, a usarsi a nefandezze ; presovi gusto, a cercar di
« peggio: e mostrò in corto regno che possano gran vizi in
« gran fortuna. Coll' invidia le scienze corruppe; col lusso
« adulterò l'arti; coll' esempio fe' guasto dei costumi: colla
« baldanza funestò di libertà i residui; rovinò quasi l'impero
« colla stoltizia e crudeltà; inetto cittadino, furioso principe;
« soperchievole, prodigo e crudele; religioso ed empio; di
« vita, di morte, di memoria infame. »

II. Lo *stile asiano* od *osiatico*, al modo dei più molli abitatori dell'Asia, in tutto magnifici e profusi.

Cicerone qualifica questo stile per una *viziosa abondanza*; e Quintiliano per le *circonlocuzioni* abusate in luogo del parlar *proprio*, e per l'indole degli animi *tumida* e *vanitosa*.

E v'ebbe pure chi lo definì: *un mare di parole sopra un deserto di idee*.

Di esso così il Bartoli:

« È il puro asiatico diffusissimo e, parli di ciò che si vuole, ha per costume di dire, come quell'Albuzio riferito da Seneca, *non quanto deve, ma quanto può*. Stile carnefice degli orecchi, come Scaligero lo nominò, che in un mare di parole non ha una bricia di sale... Avete osservate le prime lettere dei privilegi scritti in pergamena? Quanti tratti di penna, quante cifre, quanti scherzi in arabesco concorrono a formarla? e poi infine ella non è più che un A, un B, una lettera come l'altre che semplicemente si formano. Questa è l'imagine vera dello stile asiano. In un mondo di parole non vi dice più di quello che altri vi direbbe in un solo periodo. »

Nasce questa forma di stile principalmente dall'abuso delle *perifrasi* e delle *sinonimie*, dal troppo minuzioso particolarizzare le cose e dal soverchio sminuzzare le idee.

Alcuni luoghi del Boccaccio, del Guicciardini, del Bembo, pendono a questo stile; di che può essere esempio il seguente periodo degli *Asolani*:

« Per questa così bella via dall'una parte entrate nel giar-
« dino le vaghe donne, camminando tutte difese dal sole, e
« questa cosa e quell' altra mirando e considerando, e di
« molte ragionando, pervennero in un pratello che 'l giardin
« terminava, di freschissima e minutissima erba pieno e d'al-
« quante maniere di vaghi fiori dipinto per entro e segnato;
« nello stremo del quale facevano gli allori, senza legge e in
« maggior quantità cresciuti, due selvette pari e nere per
« l'ombre e piene d'una solitaria riverenza, e queste tra l'una
« e l'altra di loro più addentro davan luogo ad una bellissi-

« ma fonte nel sasso vivo della montagna, che da quella parte
« serrava il giardino, maestrevolmente cavata, nella quale
« una vena non molto grande di chiara e fresca acqua, che
« del monte usciva, cadendo e di lei che guari alta non
« era dal terreno, in un canalin di marmo che 'l pratello
« divideva, scendendo, soavemente si facea sentire e, nel
« canale ricevuta, quasi tutta coperta dall'erbe, mormorando
« s'affrettava di correre nel giardino. »

III. Lo *stile attico*, alla maniera degli Attici o Ateniesi, gentilissimi dei Greci e primi maestri della più squisita eleganza in ogni genere di lettere ed arti.

Questo stile è da Cicerone definito — un modo di dire nobile, ornato, copioso, puro, eletto.—Alle quali qualità contribuiva pure il dialetto *attico*, il più ricco ed elegante di tutti i dialetti greci.

« L'attico, senza l'insipidezza dell'asiano, senza l'oscurità del laconico, ha la chiarezza di quello e l'efficacia di questo, e, come in un corpo ben formato, nè tutto è nervo, nè tutto è carne; ma l'uno v'ha la sua parte per la forza, l'altra v'ha la sua per la bellezza. » Così il Bartoli.

Parecchi tratti dei trecentisti, del Giambullari e del Caro, e fra i moderni del Gozzi e del Leopardi ne sono i migliori esempi italiani. Vedasi con che attica eleganza descrive il Pandolfini le delizie e utilità della villa:

« La villa porge utile grande e onesto. Tutti gli altri eser-
« cizi si trovano pieni di travagli, di pericoli, di sospetti,
« di danni, pentimenti e timori: imperocchè nel comperare
« si richiede cura; in condurre, paura; in serbare, pericolo;
« in vedere, sollecitudine; in credere, sospetto; in ritrarre,
« fatica; nel commutare, inganno: e così d'ogni esercizio re-
« sultano molti danni e affanni e agonie di mente. La villa
« si trova graziosa, fidata, veridica; se tu la governi a'tempi
« e con amore, mai le parrà averti sodisfatto, sempre l'aggiu-
« gne premio a premio. Alla primavera la villa ti dà grandi

« solazzi, verzure, fiori, odori, canti di uccelli, ed isforzasi « con ogni maniera farti lieto e giocondo; tutta ti ride e « prometteti grande ricolta; riempieti d'ogni buona speran- « za, diletto e piacere. Dipoi quanto si trova la villa cortese! « ella ci manda a casa ora uno ora un altro frutto; mai lascia « la casa vota di qualche suo premio; all'autunno ti rende « la villa alle tue fatiche ed a' tuoi meriti smisurato frutto, « premio e mercè; e quanto volentieri e con quanta abbon- « danza! per uno, dodici: per un piccolo sudore più botti « di vino, e quello che è vecchio in casa, la villa te lo dà « nuovo, netto e buono. »

Lo *stile biblico*, tutto imaginoso e figurato.

Tale si è lo stile delle scritture degli Ebrei e degli Arabi: e tien l'abito del caldo sentire e imaginare di quelle genti, e da' loro idiomi, che, poveri di parole proprie, sono ricchissimi di traslati.

Eccone un esempio dal salmo XVII:

« Si commosse e tremò la terra; si scossero conturbate le « fondamenta delle montagne per lo sdegno di Dio; saliva « il fumo dell'ira sua, e di fuoco ardeagli la faccia, e brage « incendeva d'intorno. Inclinò i cieli e discese; era caligine « sotto i piedi di lui. Salì sui cherubini e volò; volò sulle « penne dei venti. S'avvolse nelle tenebre come in un pa- « diglione, nelle tenebre della nera acqua delle nubi. Al « fulgore di sua presenza volarono le nubi e riversarono « grandine e carboni di fuoco. Tuonò il Signore dal cielo, « e l'Altissimo mise la sua voce. Scagliò le sue saette e « dissipò gli empi; moltiplicò le folgori e li disperse. Rin- « gorgarono le fonti delle acque, e si denudarono i fonda- « menti della terra. »

V. Lo *stile nordico-romantico* degl'Inglesi e degli Alemanni.

Ciò che principalmente caratterizza questo stile è un non so che di fantastico, esagerato, trascendente e lugubre nei pensieri e nei sentimenti, un animare e personificare ogni cosa, un quasi anatomizzare ogni idea, ogni affetto, un so-

vrabondare d'imagini e comparazioni, di traslati e figure:— tutto contrario a quel fare più positivo corretto sereno e parco ch'è proprio del classico stile italiano.

Tra gli esempi più singolari dello stil nordico-romantico sono le poesie caledonie di Ossian, di cui diamo un saggio nel principio del *Fingal*, secondo la traduzione del Cesarotti:

« Di Tura accanto alla muraglia assiso,
Sotto una pianta di fischianti foglie,
Stavasi Cucullin: lì presso, al balzo
Posava l'asta, appiè giacea lo scudo.
Membrava ei col pensiero il pro' Cairba
Da lui spento in battaglia, allor che ad esso
L'esplorator dell'oceân sen venne,
Moran figlio di Fiti. Alzati, ei disse,
Alzati, Cucullin: già di Svarano
Veggo le navi; è numerosa l'oste,
Molti i figli del mar. — Tu sempre tremi,
Figlio di Fiti, a lui rispose il duce
Occhiazzurro d'Erina; e la tua tema
Agli occhi tuoi moltiplica i nemici.
Fia forse il re de' solitari colli
Che a soccorrer mi vien. — No, no, diss' egli,
Vidi il lor duce; al luccicar dell'arme,
Alla quadrata torreggiante mole
Parea masso di ghiaccio: asta ei solleva
Pari a quel pin che folgore passando
Disfrondato lasciò: nascente luna
Sembra il suo scudo. Egli sedea sul lido
Sopra uno scoglio, annubilato in volto,
Come nebbia sul colle..... »

Molti caratteri di questo stile han pure le poesie degli inglesi Shakspeare e Byron, e degli alemanni Klopstock e Goethe, le cui belle traduzioni publicate dal Carcano, dal Nicolini, dal Mazzoni, dal Maffei e dallo Scalvini invogliarono anche alcuni Italiani ad imitarli, con biasimo de' critici non minore di quello onde furono già ripresi gli imitatori dell'Ossian, sedotti dalla bella versione che ce ne diede il Cesarotti.

Ecco un tratto del *Manfredo* di Byron:

« Leggiadro spirto! La tua chioma ondeggia
Come un rivo di luce, e una soave
Gloria ne' tuoi bei lumi arde e sfavilla.

Ne le tue forme a sovrumano incanto
Toccano i vezzi onde fan lieto il mondo
Le figlie men mortali de la terra;
E crescono que' vezzi in un' essenza
Di più puri elementi. È giovinezza
Che le tue guance di vermiglio irrora,
Di quel vermiglio a l'incarnato eguale
Di cui soffusa è d'un fanciul la gola
Che dorme placidissimo, ondeggiato
Dal palpito frequente onde il materno
Petto or si turge or cede; o a quella viva
Purpurea tinta che un bel sole estivo
Par che diffonda su le nevi intatte
De' sublimi pinnacoli dell'alpi
Quando s'affretta ad altri mondi, e sembra
Il rossor de la terra..... »

Trad. del Mazzoni.

Ciascuna nazione e lingua ha il proprio carattere: e lo stile degli scrittori tiene da esso naturalmente in gran parte l'abito suo.

Uno scrittore che tolga ad imitare lo stile proprio d'altre genti dà spesso nello strano, come chi voglia contrafare le maniere di altre persone: la quale stranezza suol essere tanto più ridicola quanto è maggiore la diversità fra l'imitante e l'imitato.

Gravemente perciò peccherebbe lo stile italiano che s'informasse a quello degli Spartani, degli Asiatici, degli Arabi, dei Caledonii, da cui sono gl'Italiani estremamente diversi.

Ed al contrario, essendo grandissima la simiglianza loro coi gentili e colti Ateniesi, anche nello stile italiano sarà bellissimo pregio l'*atticismo*: e per questo il Giordani lodò, sopra tutti i moderni, il Leopardi.

« Siccome ogni uomo, scrive il Marcucci, non tiene perfetta imagine con alcun altro, comecchè nato dello stesso padre e nel medesimo luogo, e come per l'aria ed i sembianti ogni popolo è differente dall'altro, sicchè all'andare eziandio ed alla persona si giudica se alcuno è di nazione italiano, tedesco, o inglese; così non solo ogni uomo è dall'altro differente, sebbene della medesima patria, nel modo di pensare, onde nasce in parte la diversità dello stile nella propria lin-

gua, ma ogni popolo ancora non è all'altro somigliante nella guisa di condurre il discorso della mente. Dal che ne viene che gl'Italiani parlano e scrivono italianamente, come gli Alemanni tedescamente, e i Francesi gallicamente.

« I Francesi, perocchè vogliono fare altrui breccia, vanno di salto da un pensiero all' altro, con poco uso di congiunzioni; e questo, secondo loro, è naturalezza e leggiadria.

« Gli Alemanni per contrario, mossi forse dall' asprezza dei luoghi e del clima e dalle loro costumanze a recarsi del continuo sopra di sè, vedendo le cose per metafisica, vogliono che il concetto si apra nel discorso per tutti i modi sottilmente; come prima lo hanno contemplato. Di che poi distendono e assai raggirano il periodo; ed avviene che spesso lo incominciano con certe voci, le quali prendono il pieno loro significato dalle particelle che ne dipendono, poste per mezzo ed in fine; e questo, secondo i Tedeschi, è bellezza.

« Il periodo de' Francesi mi pare un dipinto dove sieno tanti gruppi di figure che sebbene diano in qualche modo risalto alla principale, possono nulla di manco stare anche a solo nel quadro; onde avviene che alle volte la mente divagata passa d'un in l'altro, come ape su' fiori, e non sa dove riposarsi. Quello de' Tedeschi poi mi ha d'una dipintura nella quale tutte le imagini si raggirano insieme e vanno addosso a quella che tra loro tiene luogo di primaia, e del proprio lume quasi l' oscurano.

« Anche nello scegliere le imagini che debbono rendere chiari e sensibili i concetti chi tiene fra'diversi popoli un modo e chi altro, secondo sua natura. I Francesi, per esempio, per la loro inclinazione a volare qua e là e spargere per tutto il mondo i semi delle scienze e i frutti delle loro costumanze, prendono le similitudini ora da un fiore che alligna nella China, ora da un albero che nasce in America, ed ora ne vanno in cerca per tutte le isole e gli oceani, di guisa che l'animo del leggitore, smarrito per tante parti, non sa più in qual punto del mondo si trovi. Gli Alemanni, cui l'orrore delle foreste e l'oscurità del cielo serra l'animo, pigliano sovente i paragoni dal segreto e sottile magistero onde la natura conduce l'opera sua; i quali, invece di rischiare il concetto, il più delle volte lo rendono oscuro e difficile.

« Ma noi altri Italiani, con molta piacevolezza d'armonia e lume di concetti, facciamo più uso che i Francesi di particelle e di congiungimento del discorso, acciocchè l'animo, per dolce modo condotto, non si divaghi; e meno de' Tedeschi implichiamo il periodo, perocchè quanto più si tiene la mente in fatica, tanto più le vien manco il diletto.

« Egli mi pare il nostro periodo il dipinto della scuola d'Atene, di Raffaello, nel quale tutte le imagini de' filosofi sono ben composte ben divisate l'una con l'altra e tutte insieme con leggiadria, che è, siccome dice il maestro chiarissimo, una cotal quasi luce che risplende dalla convenevolezza delle figure, onde ciascuna è bella per sè, il cui lume rischiara l'altra, e da tutte si riduce nelle più eminenti; senza la qual misura eziandio il bene non è bello e la bellezza non è piacevole. »

Quanto all'imitare lo stile nordico-romantico, così il Giordani:

« Si potrebbe molto disputare se veramente sia bello tutto ciò che alcuni ammirano ne' poeti inglesi e tedeschi, e se molte cose non siano false o esagerate e però brutte: ma diasi che tutto sia bello; non per questo può riuscir bello a noi, se lo mescoliamo alle cose nostre. O bisogna cessare affatto d'essere Italiani, dimenticare la nostra lingua, la nostra istoria, mutare il nostro clima e la nostra fantasia; o ritenendo queste cose, conviene che la poesia e la letteratura si mantenga italiana: ma non può mantenersi tale framischiandovi quelle idee settentrionali, che per nulla si possono confare alle nostre. Questa mescolanza di cose insociabili produrrebbe, come troppo già produce, componimenti simili ai centauri, che l'antichità favolò generati dalle nuvole. Non dico per questo che non possa ragionevolmente un Italiano voler conoscere le poesie e le fantasie de' settentrionali, come può benissimo recarsi personalmente a visitare i loro paesi: ma nego che quelle letterature, comunque verso di sè belle e lodevoli, possano arricchire e abbellire la nostra, poichè sono essenzialmente insociabili. Altro è andare al Giappone per curiosità di vedere quasi un altro mondo dal nostro: altro è tornato di là, volere fra gl'Italiani vivere alla giapponese. Io voglio concedere ai Cinesi che abbia eleganza

il loro vestire, abbia decoro il loro fabricare, abbia grazia il loro dipingere. Ma se uno ci consigliasse di edificare e dipingere e vestire come i Cinesi, poichè già è invecchiato il modo che noi teniamo di queste cose, parrebbeci buono il consiglio? quante ragioni addurremo di non doverlo nè poterlo seguire! E della letteratura settentrionale, oltre le ragioni, abbiamo pur anche avviso dallo sperimento, che, innestata contro natura alle nostre lettere, ne ha fatto scomparire quel pochissimo che vi rimaneva d'italiano. Ognuno ponga mente come si scriva in Italia dappoichè vi regna Ossian; dietro cui è venuta numerosa turba di simili traduttori. E bello è che questi appassionati di Milton o di Klopstock non conoscono poi Dante, e non conosciuto lo diprezzano: cosa da far molto ridere e gl'Inglesi e i Tedeschi. Troppo è vero che agli stranieri debbano parere isterilite oggidì in Italia le lettere: ma questa povertà nasce da pigrizia di coltivare il fondo paterno; nè per acquistar dovizia ci bisogna emigrare e gittarci sulle altrui possessioni, i cui frutti hanno sugo e sapore che a noi non si confà. Studino gl'Italiani nei propri classici e ne' latini e nei greci, de' quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi begl' innesti: poichè ella è pure un ramo di quel tronco, laddove le altre hanno tutt'altre radici: e allora parrà a tutti fiorita e feconda. Se proseguiranno a cercare le cose oltramontane, accadrà che sempre più ci dispiacciano le nostre proprie, come tanto diverse, e cesseremo affatto dal poter fare quello di che i nostri maggiori furon tanto onorati: nè però acquisteremo di saper fare bene e lodevolmente ciò che negli oltramontani piace; perchè a loro il dà la natura, che a noi altramente comanda: e così in breve condurremo la nostra letteratura a somigliare quel mostro che Orazio descrisse nel principio della Poetica.

3. Secondo la condizione delle persone e la qualità delle cose si hanno principalmente:

I. Lo *stile umile*, *semplice*, *piano*.

Questo è proprio de' pensieri più tenui, degli affetti più

miti o pacatamente soavi; vuole locuzione spontanea, naturale, squisitamente pura; e conviene alle più semplici narrazioni, descrizioni, istruzioni, ai dialoghi ed alle lettere familiari.

Di questo stile così scrive il Zanotti:

« Lo stile umile, che anche puro e semplice suol nominarsi, si compone di sentimenti semplici e naturali, non però vili e plebei, ma tali quali sogliono naturalmente averli le persone di non oscuro ingegno, savie e costumate. Le parole comuni gli stanno bene, e le figure non ricercate; e se v'ha stile a cui convengasi una somma proprietà di lingua, si è lo stile umile. Nè un suono negletto gli si disdice, il quale sodisfacendo poco alle orecchie, sodisfa però molto all'intelletto, che si compiace di udir le cose dette in maniera semplice e adattata a quell' affetto con cui si parla e a quel fine per cui si parla. Di che parmi possano servir d'esempio quei versi:

« Il giovinetto si rivolse a' prieghi
E disse: O cavalier, per lo tuo Dio,
Non esser sì crudel che tu mi nieghi
Ch' io sepelisca il corpo del re mio. »

I quali versi hanno molta soavità, ma niente ricercata; e pare che le parole si sieno disposte ed ordinate naturalmente da loro stesse, e tanto più stanno bene che esprimono i sentimenti di un giovinetto semplice e sincero e posto in gran pericolo, siccome era Medoro...

« E certo è che non mai meglio si sente la bellezza dello stile umile che allora quando si esprimono affetti teneri che restringon l'animo, come il timore, la compassione; perchè gli altri affetti, che dilatano, per così dir, il cuore e gli danno ardimento ed orgoglio, come l'ira, voglion essere espressi più tosto con maniere grandi e forti che con umili e sommesse. E quindi è che rade volte un verso umile, letto da sè solo, potrà parer bello; perciocchè da sè solo non basta ad esprimere quell' affetto che esprime essendo letto insieme con gli altri che gli vanno innanzi e lo seguono...

« Vale anche molto lo stile umile ad esprimere la sincerità e il candore dell'animo. E per ciò sta molto bene in quei so-

netti che si scrivono agli amici quasi in forma di lettera: di che abbiamo in eccellentissimi autori infiniti esempi, come quello del Petrarca:

« Sennuccio, i' vo che sappi in qual maniera
Trattato sono e qual vita è la mia. »

« La bassezza, che è eccesso d'umiltà, è vizio grande. Però non bisogna tener lo stile più umile che non convenga; e quando pure lo stile umile convenga, non bisogna continuarlo troppo; chè, oltre che genererebbe noia, quei versi cotanto umili, ancorchè ognuno di loro da sè fosse buono, tutti insieme per la loro continuazione farebbono il discorso basso. Dovrà dunque lo stile umile di tanto in tanto adornarsi alcun poco e salir più alto. »

E il Corticelli:

« Lo stile semplice, avendo per suo fine l' istruzione, dee esser puro, chiaro e naturale: questo stile, senza parer suo fatto, piace e diletta colla sua schiettezza e naturalezza. Ed essendo questo stile grato a chi ode, nè potendo ingenerar in lui sospetto, perchè è schietto e naturale, ne segue nell'uditore una certa mozione segreta ed insinuativa, la quale guadagna il cuore e il reca con facilità a tutto ciò che desidera il dicitore. Cicerone nel libro ch'egli scrisse a Marco Bruto, intitolato l'*Oratore*, tratta diligentemente di questa materia e ne tratta da Cicerone; e per questo io esporrò in breve i sentimenti di lui, che ne fu gran maestro. Questo stile adunque non vuole ornamenti magnifici ed accetta que' soli i quali nel comun parlare delle persone civili si usano; e se il dicitore ve ne vorrà introdurre alcuno di sua fattura, dee essere moderato, agevole ad essere inteso e che spieghi bene la cosa di cui si tratta. E questo s'intende particolarmente dei traslati. Le figure forti, magnifiche, smaglianti e risonanti sono alienissime da questo stile, il quale però non rigetta le figure colle quali altri suole ravvivare i familiari discorsi, purchè non sieno troppo studiate e vengano opportunamente e naturalmente a taglio del discorso e sieno maneggiate, dice Tullio, con una certa nobile negligenza, ch'è il condimento de' civili ragionamenti. Le sentenze non vogliono essere gran-

diose, ma temperate. Il parlare dee essere puro e schietto, ma elegante. Il numero non dee essere gran fatto sonoro, ma tale che sembri caduto dalla penna e che si dimostri, dice Cicerone, opera di un dicitore il quale abbia più pensato alle cose che alle parole. L'accoppiamento delle parole dee essere dolce e gentile, le trasposizioni parchissime e di buona giacitura; la fine non vuole avere cadenza magnifica, ma un certo numero dissimulato e naturale che pur sia grato agli orecchi: in somma questo parlare dee esser fluido e soave, ma con una certa disinvolta negligenza, la quale spesse volte più vale di tutti gli artifizi del mondo. Non è per tutto ciò da pensare che lo stile infimo non abbia un ampissimo campo per cui possa discorrere a suo talento. Quante eleganze, quante figure, quante maniere di favellare scelte e leggiadre si odono tuttodì nelle nobili conversazioni! E queste allo stile semplice appartengono; il quale altresì ha un'assoluta padronanza sopra le forme di parlare che gli antichi chiamarono *attiche*, e noi chiamiamo *toscane:* e sono i sali arguti, i motti ingegnosi, i proverbi spieganti, gl'idiotismi nobili e le belle proprietà di linguaggio; delle quali cose tutte, come è stato detto, ricchissima si è la nostra lingua toscana. Questo stile è difficilissimo; e pure (vedete stravaganza!) sembra facilissimo a tutti. Coloro i quali odono questo stile, si persuadono di potere anch'essi comporre a quel modo; ma quando e'si mettono all'opera, si trovano impacciati nel rinvenir le parole. Perchè quantunque lo stile semplice non abbia, dice Tullio, molto sangue, dee contuttociò aver qualche sugo; e se gli manca la forza e la robustezza dello stile magnifico, convien però ch'e' sia schietto e ben sano. E perchè il renderlo tale è impresa da grande uomo, per questo lo stesso Cicerone, parlando dello stil semplice dei *Commentari* di Cesare, dice che con esso quel valentuomo spaventò gli uomini di giudicio e tolse loro la speranza di poter giugnere a tanto. »

Oltre i *Commentari* o memorie delle guerre di Giulio Cesare, bellissimi esempi se ne hanno nelle prose dei trecentisti; in parecchie lettere di Cicerone, del Redi, del Caro, del Gozzi, del Leopardi;—in alcuni dei *Dialoghi* di Luciano, di Cicerone, del Pandolfini, del Gozzi e del Leopardi;—in alcune delle *Novelle* del Boccaccio, del Gozzi, del Grossi,

del Muzzi, del Lambruschini, del Thouar, del Cantù; — in parecchi tratti dei *Promessi sposi* d'Alessandro Manzoni; — nelle più delle favolette di Esopo, di Fedro, del Clasio; — nelle poesie pastorali e pescatorie di Teocrito, Mosco, Bione, Virgilio; in alcune canzonette di Anacreonte, di Catullo, di Lorenzo de' Medici, del Poliziano, del Metastasio, del Vittorelli, del Pindemonte:—in alcune epistole di Ovidio, d'Orazio, dell' Ariosto, del Pindemonte; — e in parecchie delle iscrizioni del Giordani, del Muzzi e del Manuzzi.

Ecco un breve tratto delle *Vite dei santi padri* del Cavalca, tutto candore e semplicità, accetto solamente le desinenze in *ade*, che oggidì si avrebbero per affettate.

« Essendo già Antonio presso alla cella di Paolo e avendo « ancora ad andare quasi per ispazio di tre ore, vide chia- « ramente Paolo fra' cori degli angioli e de' profeti e degli a- « postoli, ornato di mirabile chiaritade e bianchezza, salire « al cielo. Onde, incontanente gittandosi in terra e spargen- « dosi la polvere in capo, piangeva e dicea: O Paolo mio, « come ti parti e non ti se' da me accomiatato! O Paolo, per- « chè mi lasci? Oimè come tardi ti conobbi, e come tosto ti « perdo! E poi, levandosi per giugnere tosto alla cella di Paolo « per trovare lo *(il)* suo corpo, corse, secondo ch' egli solea « narrare, con tanto desiderio e con tanta volontade quel « tanto spazio di via che restava che quasi parve uccello. »

Del pericolo di cadere nel *vile* e nell' *arido* cercando il semplice, ragiona il Perticari nel suo libro II dei *Trecentisti*.

II. Lo *stile fiorito*, detto dai retori *temperato* o *mezzano*.

Questo stile porge col nome stesso le norme principali che lo debbono moderare: levarsi un poco da quella vereconda umiltà in cui si tiene lo *stile semplice*; pigliare vita e commovimento maggiore; discorrere con minor riserbo pei calli fioriti dei *traslati* e delle *figure;* seguitare più sicuro gli affetti dell' animo e pingerli meglio al vivo. Ma tutto ciò con discrezione e temperanza.

La storia, le dissertazioni, le descrizioni, gli elogi e somiglievoli altri argomenti amano per lo più questo stile, perchè

più vivo, più largo, più caldo, più ornato del *semplice;* ed al tempo medesimo non legato nemmanco a quella composta gravità, a quel procedere misurato, a quelle forme solenni, a cui inclina lo *stile magnifico.*

E di questo pure il Zanotti:

« Lo stil mezzano, che temperato ancora suol dirsi o mediocre, si compone di sentimenti che son quasi nel mezzo tra i grandi e gli umili, espressi con parole scelte, vaghe e leggiadre come i sentimenti istessi, e con un suono dolce e soave, misto di qualche gravità. Io ridurrei allo stil mezzano quei versi del Petrarca:

« Erano i capei d' oro a l' aura sparsi,
Che in mille dolci nodi gli avvolgea. »

« E similmente avrei per mezzani quegli altri:

« Qual ninfa in fonti, in selve mai qual dea
Chiome d' oro sì fino a l'aura sciolse?

« Convengono allo stil mezzano gli ornamenti ancor più scoperti e palesi, purchè non paiano cercati con istento. Però gli stanno bene quelle uguaglianze di membri che si rispondono l' uno all' altro non senza qualche vaghezza e varietà, come nel sovraposto verso:

« Qual ninfa in fonti, in selve mai qual dea; »

dove corrispondendosi *ninfa* e *dea, fonti* e *selve*, hanno però contrario ordine; ed aggiuntavi la ripetizione della voce *qual* fanno un verso vaghissimo.

« Alle volte non due parti di un verso solo, ma più versi insieme si corrispondono. E questo pure ha molta grazia e leggiadria, come in quei versi:

« Il gorgheggiar de' garruletti augelli,
A cui dagli antri cavi Eco risponde;
Il mormorar de' limpidi ruscelli,
Che van dolce nel margo a romper l' onde: »

i quali, oltre che presentano all'animo imagini vaghissime, procedono poi con tal misura che i due ultimi paion fatti sulla stessa forma che i due primi.

« Ben è vero che tali ornamenti, ove mostrino studio, diventano puerili e passano in affettazione, che è vizio sommo. Nè passan meno in affettazione e in puerilità ove sieno frequenti troppo e continuati. » Fin qui il Zanotti.

E il Corticelli:

« Lo stil mezzano e temperato, che pur si chiama da Tul lio fiorito e pulito, è uno stile di mezzo fra il grande e l' infimo; e non ha la maestà e la gravità del primo nè la tenuità o la familiarità del secondo, ma partecipa dell'uno e dell'altro e prende da amendue qualche cosa. Dal grande prende tutti gli ornamenti che non sono troppo forti, ma sono ameni e soavi; dall'infimo prende tutte le forme *attiche*, e noi diremo *toscane*, salvo quelle che troppo hanno del familiare. In somma egli è uno stile fiorito, ornato, dipinto e pulito, l' ufficio di cui è dilettare, benchè di rimbalzo possa spesse volte istruire e talvolta anche movere l'uditore ».

Tra tutti gli scrittori italiani il più fiorito è il Bartoli, come può vedersi nel tratto seguente:

« Chi ha rivolta la terra a sì differenti plaghe del cielo, a
« sì diverse guardature del sole, perchè ogni generazione di
« piante abbiano convenevole temperamento all'aria e al ter-
« reno dove allignare? e le montagne magre e asciutte per lo
« discorrimento dell'acque; e le valli ove solcano, grasse e
« ubertose; e le colline e i prati e i distesi piani delle cam-
« pagne, tutto sì bene in acconcio alle selve, alle vigne, ai
« pascoli, a' seminati? Chi lor conduce e dirama le acque da
« irrigarle, facendo serpeggiare per tutto i fiumi e, perchè
« non allaghino e covino con distruzione delle campagne,
« derivandoli in mare? Chi trae di sotterra e per occulti ca-
« nali e acquidocci mena le fontane a scaturire fin sulle punte
« dei monti e spandersi per i lor dossi con piccolo ma per-
« petuo inaffiamento? Chi raccorcia e chiude tutto un grande
« albero dentro al ventre di un invisibil seme? Chi gli infonde
« quella virtù che il forma? quell' anima che l'avviva? quel
« latte che il sostenta tenero fino a crescerlo a corpo, a sta-
« tura più che gigante? Chi lor insegna gittar da sè le foglie

« e spogliarsi ignudi il verno, tutto il calor vitale traendosi
« alla radice, onde poi, fatto il ciel più mite, torna a diffon-
« dersi il calore e gli spiriti e la virtù produttrice, e tutto
« l'albero si rinchioma e ringiovanisce? Chi sopra rozzissimi
« tronchi innesta rami sì variamente fruttiferi? E de'fiori chi
« ne divisa le specie? chi ne figura i corpi? chi ne organizza
« le membra? chi ne stampa in sì svariate maniere le fo-
« glie? »

Chi cerca lo stil *fiorito*, se manchi la dirittura e delicatezza del gusto, assai di leggieri può cadere nell'*affettato*. Si leggono talvolta certe scritture, dove gli autori, per sembrare eleganti, d'ogni lato gittano e figure e colori e fioretti retorici; ed ivi a tutta forza gl'incastrano e gli stipano, siccome fa l'uomo della villa che con le forcatelle delle spine chiude le fratte, acciocchè sieno folte. Allora tutta l'arte si scopre; anzi nulla si vede che non sia arte: e la natura ne fugge. Il migliore a punto dei modi retorici è quando si finge di più disabellire la cosa al di fuori, onde veramente dentro si faccia più bella.

« Le virtù medesime tornano a noia, se grazia di varietà non le aiuti. » Così Marco Fabio: ed è bello assioma, perchè veramente ogni cosa dev' essere a bastanza e non più.

III. Lo *stile eroico*, *nobile*, *grande*, *magnifico*.

Altezza d'idee, elevatezza di sentimenti, nobiltà di locuzione, gravità d'armonia sono i caratteri di questo stile; il quale si usa nei componimenti ove parlano od operano personaggi di alta condizione, o dove ragionasi di cose alte con alti affetti.

Di questo stile così il Zanotti:

« Lo stil grande, che talor nobile ed alto si chiama, ed ora grave ed or magnifico, si compone di sentimenti grandi altresì e nobili, espressi con parole e forme di dire alla grandezza e nobiltà loro convenienti. Ben gli stanno le figure più splendide, e le sospensioni lunghe e che ben cadono e con maestoso suono all'orecchio. Nè perchè uno far voglia alcun tratto del suo discorso in stil grande, dovrà egli per ciò rac-

corre in esso tutte le parti della grandezza, nè volere che ogni cosa sia grande, chè questo forse saria troppo: basterà che molte parti del discorso sieno grandi e magnifiche, e le altre non discordino; e sarà bella e potrà piacere quella grandezza così moderata. Similmente io avrò per grandi quei versi:

« Giunto Alessandro a la famosa tomba
Dei fero Achille, sospirando, disse:
Oh fortunato, che sì chiara tromba
Trovasti e chi di te sì alto scrisse! »

perchè quantunque il *giugnere alla tomba* e il *dir sospirando* non abbiano in sè molta grandezza, assai però ne hanno il sentimento e le parole gravi e il suono e le rime istesse.

Chi segue lo stil grande dee guardarsi sopra tutto dalla gonfiezza, che è l'eccesso della grandezza. E allora si dirà lo stile eccedere in grandezza quando sarà grande e non parrà che la materia lo meriti; e similmente quando, per far grande lo stile, si oltrepasseranno i limiti del buon senso e della ragione: nel che pochi precetti dare si possono, valendo più in ciò l'uso e la pratica che tutte le regole; il qual uso si fa leggendo spesso i libri migliori, massime in compagnia di dotti uomini e scienziati, e ragionandovi sopra familiarmente con loro. Nè dovrà lo scrittore, detto che abbia alcuna cosa in stil grande, contenersi poi sempre in quel medesimo, chè in ciò pure sarebbe eccesso, e ne nascerebbe noia; ma dovrà discendere di tanto in tanto da quella altezza, accostandosi con bel modo ad altri stili, e variando così il discorso secondo che richiederà la cosa istessa: nel che consiste la somma perfezion dello stile. »

Ne sono esempi luminosi le più delle odi di Pindaro, alcune d'Orazio, quelle del Petrarca all'Italia ed a Cola di Rienzo, e parecchie del Chiabrera, del Guidi, del Filicaia, ecc.; — l'*Iliade* d'Omero, l'*Eneide* di Virgilio, la *Gerusalemme liberata* del Tasso; — qualche tratto delle istorie di Livio, del Guicciardini e del Botta, delle orazioni di Demostene, di Cicerone, del Segneri e del Casa, del quale può vedersi il brano recato a pag. 150-51.

IV. Lo *stil sublime*.

Questo, secondo Longino, che ne scrisse un celebre trattato, è lo stile che per altezza d'idee e forza d'affetti straordinaria, per locuzione ed armonia al tutto schietta e grave, ha virtù di fare sugli animi impressione fortissima e durevole.

« Quando da savio uomo e nella letteratura versato, scrive Longino stesso, udiamo qualche cosa che con profondo sentimento l'anima nostra non tocchi e non lasci nella mente da considerare più di quel che sia detto, ma il continuo riguardarla ce la faccia, per così dire, smontare, non sarà altrimenti quella una verace sublimità, poichè oltre l'udito non si conserva. Quello poi senz'altro è grande e sublime che molto dà da pensare, e di cui è difficile anzi impossibile lo scadimento, ma salda ne è la memoria e cancellabile appena. In somma giudichisi bello e verace quel sublime che piace sempre ed a tutti; perocchè quando piace a tutti coloro che per altro differenti sono di professione, di vita, d'affetti, d'età, di studio, allora il giudicio e l'approvazione, come da discordanti genii risultante, piglia sopra 'l mirabile prova forte e indubitata...

« Io mi maraviglio, siccome molt'altri ancora meco se ne maravigliano, perchè al nostro secolo non nascano, se non di rado, ingegni sommamente persuasivi, forti e chiari e specialmente nati alle idee sublimi... Niuno schiavo può divenire oratore; poichè in un tratto scappa su la temenza, e, giusta quel detto d'Omero,

La metà del valor servitù toglie.

Di più, si aggiungono anche quelle passioni che al presente accompagnano la nostra vita e sì la strascinano e la trasportano. Perocchè l'avarizia, di cui tutti siamo malati, ed il piacere in ischiavitù menano e sprofondano insieme cogli uomini stessi anche i secoli e 'l mondo. E certo l'avarizia è una infermità che ci fa gretti; il piacere poi ed abbietti e vili.... Quando poi corruttele regolano i nostri costumi, pensiamo noi che in tanta e sì pestilenziale corruttela del mondo trovar

si possa libero giudice delle cose grandi o destinate all'eternità? Diceva io in somma che *la pigrizia e l'anneghittimento è la rovina degl'ingegni del nostro tempo*, in cui, eccettocchè pochi, tutti ce ne viviamo, non faticando per altra cosa che pel diletto, e non per utilità che degna sia d'emulazione e d'onore:

E il Zuccala:

« È frequente il leggere: — Quell'orazione di M. Tullio è sublime; è sublime quel canto d'Omero ,—e così via via. Cotesti non si avvedono che un'orazione, un canto, una tragedia interamente sublime, è impossibile si dia; come pure ogni altra creazione armonica: non potendo una grandezza eminentemente straordinaria durare a lungo. Deesi dunque dir *grande* , riserbando il vocabolo *sublime* per soli quei luoghi nei quali una straordinaria forza ci opprime e rileva nel tempo stesso...

« Nelle buone arti dal sublime al *ridicolo* non c'è che un passo. Se l'artefice di troppo vuole aggrandire l'oggetto, facilmente lo snatura, e move lo scherno. Molti scrittori italiani del secolo decimosettimo, per andare al sublime, caddero nel ridicolo. Il Graziani nel *Conquisto di Granata* volea gareggiar con Virgilio, là ove questi descrive la tempesta di mare nel primo libro; e cantò:

« Pare che il cielo ondeggi, e il mare avvampi;
Scorron l'onde pel ciel, pel mare i lampi. »

oltrepassò i limiti e fu ridicolo. Così l'imaginoso Cesarotti, per lodar Napoleone, s'è lasciato trascorrere a questa idea :

« . . . . Alla meonia tromba
Le labra accosto, e d'intuonar m' attento
Napoleon: di tanto nome al suono
Scoppia la tromba e va spezzata al suolo: »

anche il ridicolo non iscoppia forse da quest'ultimo verso?

« La prima, essenziale qualità di ogni sublime obbietto è che il pensiero, le imagini, l'affetto, l'armonia, l'espressione sieno semplicissimi quanto mai possono essere. Un solo

ornamento, un po' di liscio, una parola, un tocco, bastano per rapire tostamente ogni forza a questo genere di bellezza...

« La semplicità è essenziale ad ogni maniera di sublime, perchè tutto ciò ch'è possentemente straordinario, è già a bastanza bello ed attraente per sè medesimo, nè ha bisogno di ornamento, di amplificazione, di grazia; esulta nella naturale sua forza; risplende nella sua libera magnificenza; aborre qualunque cosa che non è lui. Il detto di Orazio sopra Cesare:

« Tutte cose del mondo soggiogate,
Fuorchè l'animo atroce di Catone, »

è superbo di sua sublime schiettezza; se tu aggiugni una parola, lo guasti. »

V'ha chi confonde stile *sublime* e stile *elevato*; ma non poco divario ci corre. Uno stile *elevato* sente talvolta l'affettazione, la fatica. Un discorso, per essere *sublime*, conviene che sia naturale. Le parole pellegrine, i dotti ragionamenti, gli arguti concetti fanno il discorso *elevato*; la proprietà, la semplicità dell'espressione, congiunte all'altezza e alla fecondità del pensiero, danno il *sublime*.

Non tutte le opere possono essere scritte in istile *elevato*; ma tutte possono contener del *sublime*. Eppure il *sublime* è tanto più raro! *Elevato* è contrario di familiare: lo stile *elevato* può sostenersi dall'uno capo all'altro del discorso, il *sublime* non è dello stile che a tratti: non appartiene propriamente allo stile, ma al concetto, all'idea. *Elevato* può essere il discorso per la materia che tratta; ma in questo senso ancora *sublime* e più. Una materia scientifica è di sua natura *elevata*; un soggetto religioso è *sublime*. Non v'ha soggetto il quale, ben trattato che sia, non debba parere *elevato* agli occhi del saggio. Molti si credono d'esser *sublimi* trattando le materie *sublimi* in istile *elevato*. Molti si credono con lo stile rendere *elevato* un soggetto. Stil *sublime* talvolta s'usa in senso di giocosa ironia; e vale, che affetta l'esser *sublime* colla stranezza e ampollosità e oscurità dei vocaboli;

L'opera più ricca di tratti sublimi è la Bibbia, e in essa

i libri dei profeti. Ecco, per esempio, con quanta sublimità descrive Nahum l'onnipotenza di Dio:

« Il Signore muove le tempeste e i turbini; le nubi sono « la polvere de' suoi piedi. Egli sgrida al mare e lo secca; « ai fiumi, e son deserto. Al suo aspetto crollano i monti « e scoscendonsi i colli; trema la terra e l'orbe e chi abita « in essi. Chi starà innanzi al suo sdegno? Chi resisterà al- « l'ira del suo furore? Il suo sdegno si diffonde come fuoco « e dissolve le rupi. »

Ed Abacuc:

« Iddio guarda la terra, e la fa traballare: tocca i monti, « e fumano. — Iddio stette, e la terra si scosse: riguardò, « e le genti disparvero. »

Ed Omero:

« Disse: e il gran figlio di Saturno i neri
Supracigli inchinò: su l'immortale
Capo del sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo. »

E Virgilio: « Giove accennò, e tutto col cenno fe' traballare l'Olimpo. »

E l'Alfieri:

» O tu che eterno, onnipossente, immenso,
Siedi sovran d'ogni creata cosa,
Se il capo accenni, trema l'universo;
Se il braccio inalzi, ogni empio ecco è disperso. »

4. Secondo l'età, il sesso e l'indole delle persone può aversi principalmente:

I. Lo *stile ingenuo*, *muliebre*, *infantile*, che dolce e bello di nativa semplicità, acconciamente esprime i più piani pensieri e i più miti affetti del sesso gentile e della tenera fanciullezza.

Egli ama locuzione schiettissima, e periodi piuttosto brevi, e rifugge da qualunque armonia ed ornamento che accusi artifizio.

In questo crediamo consista gran parte dei pregi onde piacciono tanto le lettere della francese Sevignè e le rime di assai poetesse italiane, le *Prime letture pei giovinetti* de Lambruschini, molte pagine dei *Promessi Sposi* del Manzoni, e parecchie stanze della *Fuggitiva*, della *Ildegonda* edell'*Ulrico e Lida* del Grossi.

Il carattere di questo stile conobbero pure e serbarono il Tasso, il Metastasio e l'Alfieri ovunque nei loro drammi introdussero donne o fanciulli. E così vogliono le leggi estetiche anco nelle arti ove a tali soggetti richiedonsi disegno e colorito ed espressione affatto propri.

Al che dovrebbero por mente in ispecie coloro che scrivono racconti o dialoghi per la tenera gioventù; i quali, per questa ragione dello stile, troppo spesso falliscono al loro scopo.

Squisitamente ingenuo c sembra il seguente racconto di Silvia nell' *Aminta* del Tasso:

« . . . Io seguitando un lupo,
Mi rinselvai nel più profondo bosco,
Tanto ch'io ne perdei la traccia. Or, mentre
Cerco di ritornare onde mi tolsi,
Il vidi e riconobbi a un stral che fitto
Gli aveva di mia man press'un orecchio.
Il vidi con molt'altri intorno a un corpo
D'un animal ch'avea di fresco ucciso;
Ma non distinsi ben la forma. Il lupo
Ferito, credo, mi conobbe e incontro
Mi venne con la bocca sanguinosa.
Io l'aspettava ardita e con la destra
Vibrava un dardo. Tu sai ben s'io sono
Maestra di ferire e se mai soglio
Far colpo in fallo. Or quando il vidi tanto
Vicin che giusto spazio mi parea
Alla percossa, lanciai un dardo, e 'nvano:
Chè, colpa di fortuna, o pur mia colpa,
In vece sua colsi una pianta. Allora
Più ingordo incontro ei mi veniva; ed io
Che 'l vidi sì vicin che stimai vano
L'uso dell'arco, non avendo attr'armi,
Alla fuga ricorsi. Io fuggo, ed egli
Non resta di seguirmi. Or odi caso!
Un velo, ch'avea avvolto intorno al crine,

Si spiegò in parte e giva ventilando
Sì ch'ad un ramo avvilupossi. Io sento,
Che non so che mi tien e mi ritarda;
E, per la tema del morir, raddoppio
La forza al corso: d'altra parte il ramo
Non cede e non mi lascia: alfin mi svolgo
Dal velo, e alquanto de' miei crini ancora
Lascio svelti col velo; e cotant'ali
M'impennò la paura a' piè fugaci
Ch'ei non mi giunse, e salva uscii del bosco. »

II. Lo *stile maschio*, *grave*, per forza di pensieri e d'affetti, nervosa brevità e franca armonia, tutto proprio del sesso e dell'età e dell'indole virile.

Anche di questo insegna il Zanotti:

« Lo stil grave e senza asprezza si compone di sentimenti nobili e grandi, espressi con parole piane e semplici e quali allo stile umile si converrebbono, nè è molto curante del suono; così che chi adopera questo stile pare che sia contento della grandezza delle cose che dice, senza voler far pompa delle parole; e con ciò acquista maggiore autorità. Gravi a me paiono quei versi;

« Quel che infinita providenza ed arte
Mostrò nel suo mirabil magistero: »

e quegli altri che disse Laura con molta gravità parlando alla Morte:

« Come piace al Signor che in cielo stassi
Ed indi regge e tempra l'universo,
Farai di me quel che degli altri fassi. »

Non è alcun dubio che lo stil grave così senza asprezza è molto conveniente a persone di alto affare ed a scienziati e a tutti quelli che sono di grande animo, i quali tanto stimano le cose che poco curano le parole; e sta sommamente bene nei racconti e nel trattar dei negozi, quando sieno gravi e d'importanza, perchè allora chi parla dee mostrare di aver a cuore la faccenda, non di essere bel parlatore: e quindi è che i pensieri più ricercati, e gli ornamenti che sopra dicemmo dello stil mezzano gli si disdicono.

Tucidide e Demostene, Sallustio e Tacito, Persio e Giovenale, Davanzati e Machiavelli, Dante ed Alfieri ci offrono di questo stile notabili esempi; come il seguente sonetto dell'Alfieri al sepolcro di Dante:

« O gran padre Alighier, se dal ciel miri
Me tuo discepol non indegno starmi
Dal cor traendo profondi sospiri
Postrato innanzi a' tuoi funerei marmi;
« Piacciati deh! propizio ai be' desiri,
D'un raggio di tua luce illuminarmi.
Uom che a primiera eterna gloria aspiri
Contro invidia e viltà dee stringer l'armi?
« — Figlio, i' le strinsi, e assai men' duol, ch'io diedi
Nome in tal guisa a gente tanto bassa
Da non pur calpestarsi co' miei piedi.
« Se in me fidi, il tuo sguardo a che si abbassa?
Va, tuona, vinci; e, se fra' piè ti vedi
Costor, senza mirar, sovr'essi passa. — »

III. Lo *stile piacevole*, *giocoso*, *lepido*, *faceto*, proprio delle indoli scherzevoli, è singolare tra gli altri stili per frequenza di sali e motti, per gaiezza di locuzione e di armonia.

Se ne hanno di begli esempi nei *Dialoghi* di Luciano, nelle *Epistole* d'Orazio, in parecchi dei novellieri e comici toscani, nel Pulci, nell'Ariosto, nel Berni, nel Tassoni, nel Gozzi, nel Baretti, ecc.

E qui è da notare la differenza che intercede fra questo stile e il *burlesco*, *bernesco*, *buffonesco*. *Bernesco* non s'applica che alla poesia; *burlesco* ad ogni sorta di scritti. Ed è più di *faceto*, di *piacevole*, di *giocoso*: indica un fare più gaio, più spensierato: esprime l'umore d'uomo che pensa più a ridere egli stesso che a far sorridere gli altri, e dei *burleschi* e dei *berneschi* il tempo, grazie al cielo, è passato. Gli scritti *giocosi* vengono da uno spirito che ama scherzare col suo tema; gli scritti *faceti* da uno spirito che ama rallegrare il suo tema; gli scritti *piacevoli* da uno spirito che non saprebbe dare al suo tema un tono più grave, meno schietto ed ama-

bile. Gl'Italiani contano molti poemi *giocosi*, dove il *burlesco* è misto al *faceto*, e il *piacevole* all'epico. Certi epigrammi son facezie piuttosto che poesie meramente *giocose*. Così le commedie e altri scritti di simil genere hanno per qualità la facezia, il romanzo del Manzoni contiene molte parti *piacevoli*, sebbene l'autore non faccia mai pompa di facezie e dipinga i suoi personaggi con intenzione tutt'altro che *burlesca* e *giocosa*. Uno scritto *buffonesco* e di un *burlesco* sguaiato non tende che a far fare le risa grasse. Nel poema del Pulci v'è de'tratti meramente *buffoneschi*, per far ridere Lorenzo dei Medici e la carnascialesca sua corte. Questa voce non esprime quasi punto il merito letterario della facezia, nè l'effetto, ma semplicemente lo scopo. Una facezia *buffonesca* può essere leggiadra e vera; può essere goffa e cadere in falso.

Esempio di stil *giocoso* ci sia un tratto di lettera del Gozzi sopra sè stesso:

« Voi pure v'ostinate a darmi un titolo di *celeberrimo*.
« Bel celeberrimo per mia fè un uomo fuggito, si può dire,
« dal mondo, entrato in una solitaria tana, che appena può
« trarsi dietro le calcagna, che fugge i libri e lo scrivere co-
« me il diavolo dalla croce, e che si pente di cuore d'essersi
« lungamente affaticato per acquistarsi infine una vecchiezza
« piena di cancheri! Da un poco di anima in fuori, appiccata
« ancora non so con che, nè a che, ad un carcame quasi
« diafano, io non ho altra vita. Un pochetto d'aria che m'en-
« tra nel polmone mi fa vivere ancora come un mantice;
« e di tutto me non ho più altro d'intero che il nome,
« forse in grazia del santo battesimo, che non può per la
« sua dignità perire come il restante. »

5. Secondo il gusto e le circostanze de' tempi e dei luoghi, la storia della italiana letteratura ci mostra:

I. Lo *stile schietto dei trecentisti*.

Pregi di questo stile, al dir del Salvini, sono: aurea, incorrotta, saporitissima, delicatissima purità; candore natìo e schietto di voci nate e non fatte; efficace, animata, chiara e

sugosa breviloquenza. Onde l' Alfieri scrisse che il *trecento diceva*.

Ma cotesta stessa schiettezza non poteva al tutto andar scevra di pecche. « Perocchè, avvisa il Puoti, quegli autori, o fosse la rozzezza o l'innocenza di quell'età, non temevano di offendere nè la decenza nè il pudore, nominando le più sozze e laide cose col lor proprio e vero nome; chè fin lo stesso Dante cadde in simil falli, e ne ebbe a patire forse troppo amaro rimprovero dal pulitissimo autore del *Galateo*. Inoltre in quelli non si ravvisa molto giudizio ne' paragoni, che sovente ne adoperano di sconci e plebei, e liberamente assomigliano le più vili alle più nobili cose; e come con molto giudizio fu notato dal Colombo, fra Giordano, orator sacro di quei giorni, paragona l'uomo all'asino, e non mostra il più leggiero sospetto che il suo discorso abbia a spiacere al suo numeroso uditorio. Finalmente, la semplicità e la natural grazia delle scritture di quel secolo non debbe far velo alle menti de' giovani in guisa che non sappiano in esse discernere due altri vizi assai gravi del dettar di quel tempo; i quali sono un certo troppo minuto particoleggiar le cose, ed il difetto di quel segreto filo o legamento delle proposizioni di un discorso, il quale stringe in bella ordinanza i pensieri, come leggiadramente disse il Giordani, e fa efficace e possente l'eloquenza. »

Di questo stile già demmo esempi del Pandolfini e del Cavalca a pag. 210 e 220.

II. Lo *stile artifiziato dei cinquecentisti.*

Costruzione artifiziata e pesante, affettata armonia, ridondanza di parole, esuberanza di ornamenti, rendono molesto sì fatto stile, per l'uso che ne fece il Bembo appellato anche *bembesco*.

Ad esso accenna il Caro nel seguente giudizio:

« Io lodo nel vostro dire la dottrina, la grandezza, la copia, la varietà, la lingua, gli ornamenti, il numero ed in vero quasi ogni cosa; se non il troppo in ciascuna di queste cose: perchè alle volte mi par che vi sforziate e che trapassiate con l'artificio il naturale di molto più che non bisogna per

dire efficacemente e probabilmente. L'arte allora è più bella, e più opera, quando non si conosce,; e dove si deve celare, mi pare che voi la scopriate..... Alcuni aggiunti o epiteti mi paiono alle volte oziosi. Gli epiteti fanno il dire poetico.... La composizione delle parole, per bella, artificiosa e ben figurata che sia, mi pare alle volte confusa. E questo credo che proceda dalla lunghezza dei periodi, perchè alle volte mi paiono di molti più membri che non bisogna alla chiarezza del dire: il che sapete che fa confusione e si lascia indietro gli uditori....Io desidero che se ne levino certi trasportamenti di parole e certi verbi posti nel fine talvolta per eleganza, che in questa lingua a me generano fastidio.... Vorrei che la scrittura avesse del corrente più che dell'affettato. »

L'Alfieri ebbe a dire che *il cinquecento chiacchierava.*

Veggasene esempio nel principio degli *Asolani* del Bembo, addotto a pag. 209-10.

III. Lo *stile strano dei secentisti.*

Di esso così il Fornaciari:

« Il vero, il naturale più non sì volle: si cercò lo strano; e ciò chè più strano era, più si ebbe per bello. Si affastellarono le metafore; e ardite non bastarono si vollero ridicole. Da ciò che si diceva figuratamente si trassero conseguenze come se fosse detto in senso proprio; e, per esempio, chiamati *soli* gli occhi della Maddalena e *onde* le chiome, si celebrava come prodigio che ella a' piedi del Salvatore *lavasse coi soli* ed *asciugasse colle onde*. Si cercarono a grande studio i contraposti; e quanto più le cose erano disparate, più se ne pregiava l'accoppiamento. Le cose più minute s'ingigantivano. Le descrizioni frequentissime, lunghissime, fanciullesche. Di erudizione fecesi uno scialacquamento, un guasto, una rovina. I sentimenti principali rimasero come affogati negli accessorii. Disse tutto in breve l'Alfieri: *il secento delirava.* »

E Cesare Cantù:

« Abborrito il naturale, neglettissima la lingua, quegli spiriti falsi ed affettati scambiano la maniera per grazia, il gonfio per sublime, l'antitesi per eloquenza, i giochetti per leggia-

dria. Sotto un ingombro di frasi idropiche celano la nullità del soggetto, battono l' incudine sinchè a forza s'infuochi. Vacillanti fra l'insipida affettazione e la trivialità grossolana, talento reputano l' accoppiare idee disparatissime; e poichè la volgarità s'accorda benissimo colla gonfiezza, più non v' ebbe imagine per sconcia, per frivola che non si addobbasse di metafore; le stelle divennero *della banca di Dio zecchini ardenti* e *delle esequie del dì chiare facelle* — la luna *frittata della padella celeste* — il sole un *boia che toglia colla scure dei raggi il collo all'ombre* — e il Monteviso nevoso *l' arciprete dei monti in cotta bianca.* »

Tra' poeti del seicento l'Achillini, il Marini e il Preti furono i più insignemente corrotti.

Nè al tutto puri ne furono anche i migliori ; lo stesso Ariosto n'è qua e là infetto , come in que' versi del *Furioso:*

« Il vento intanto di sospiri e l'acque
Di pianti facean pioggia di dolore....
Con l' acqua di pietà l' accesa rabbia
Nel cor si spegne....
Gettano l' arme insino al ciel faville,
Anzi lampade accese a mille a mille. »

« Nè la sacra eloquenza, nè lo stessso Segneri ne andò immune; ed è famoso il p. Orchi, il quale sembra abbia voluto toccare l'estremo della stranezza, impastando le sue prediche di prosa e di versi, conforme al saggio seguente:

« Imaginatevi che li patimenti, li travagli, le fatiche di « questa vita siano il saporetto, l' intingolo, l' agresta che « rende gustosa la vivanda, la manna del paradiso. Era per « sè stesso cibo saporitissimo la manna che piobbe dal cielo « a gli Ebrei. Oh s' era pane, era fior di farina cavato dalle « spiche de'raggi del sole: s'era vino, era spremuto da'grappoli delle stelle del cielo: s' era latte, era stillato dal can- « dido seno della luna: insomma era cibo degli angioli. »

« Il gentile terremoto
Coll' amabile suo moto
Diroccava le città.
« Ed il fulmine giulivo
Che non lascia uomo vivo
Saltellava qua e là. »

IV. Lo *stile sdolcinato arcadico*.

« L'academia d'Arcadia, scrive il Puoti, la quale era stata fondata in Roma al 1690 per ricondurre l'italiana poesia sul buon sentiero, volendo ritirarla da'concettini, dalle antitesi, dallo stil tronfio ed ampolloso del seicento, per difetto di alti ingegni e proporzionati a sì grande opera, nella leziosaggine la traboccò e nella fiacchezza. »

Una maniera sdolcinata, imbellettata, puerilmente ingegnosa, fiaccamente tenera con slombata armonia di versi, con giochetti di parole e d'imagini di pastori e pastorelle, di selve e di fiumi, d'aure e d'augelletti, di pianti e di sospiri, di Veneri e di Cupidi, di tede e di quadrella, e simili altre futilità, oggimai cadute meritamente in dispregio, sono il carattere di cotesto stile, di cui vedonsi moltissimi esempi nelle rime del Zappi, del Lemene e dei più degli altri Arcadi, sino a Metastasio.

Eccone due saggi del Lemene:

« Cantiam inni al gran Dio. Nel ciel, nel mondo
D'Abram, d' Isacco e di Giacobbe il Nume
È pur saggio e possente e buono e grande.
Col suo poter la sua bontade spande,
Che scorre e irriga inessiccabil fiume
Lo steril sen del nulla e 'l fa fecondo.
Sgorga nel nulla ed ivi
Lo dirama in più rivi
Con misura inegual saper profondo:
Quel profondo saper de' cui governi
Sol voi siete la legge, arbitri eterni.
« Del suo poter, del suo saper ripiene
Son l'opre tutte; e le rotanti spere
Son pieni di sue glorie ampi volumi,
Col regolato error di tanti lumi,
Apre del gran saper, del gran potere
All' attonito mondo illustri scene.
Ma, con gran sapïenza,
Se infinita potenza,
Diede già vita al mondo e in vita il tiene,
O Dio, non fia però che mio ti chiami
Perchè sai, perchè puoi; ma perchè m'ami. »

« Ecco che a voi ritorno, un tempo liete,
Or meste rive: udite i miei lamenti;
Ecco che a voi ritorno; ancor crescete
Alle lagrime mie, fiumi correnti.
« Rosignoli, io ritorno: ancor potrete
Imparar dal mio duol più mesti accenti.
Aure fresche, a voi torno: ancor sarete,
Miste co' pianti miei, austri cocenti.
« Ditemi per pietà, fia mai che arrive
In questo luogo ancora, ov' io tornai,
La beltà che partì, che lunge or vive?
« Ma voi mi dite, e m' accrescete i guai,
O aure, o rosignoli, o fiumi, o rive:
La beltà che partì non torna mai. »

V. Lo *stile barbaro dei settecentisti.*

« Nell' età decimottava, così il Giordani, cominciò a scolorare il volto delle scritture italiane, e andò crescendo lo sfigurarsi quando vi apparve manifesta l'imitazione dei Francesi; e, come suole accadere a tutti gl' imitatori, l' imitazione del meno buono, declinando il secolo, nè di pensieri nè di forme riteneva più nulla di proprio. »

E il Parini:

« La perversa maniera del pensare, del ragionare e dell' imaginare, che per eccessivo amore di novità s' introdusse ne' libri di alcuni autori, sorprendendo ed abbagliando gli altri con un' ingegnosa apparenza di verità tutta nuova e singolare, di mano in mano contaminò tutta l' Italia e fece nascere quel pessimo gusto per cui è presso di noi ridicolosamente famosa l'eloquenza del passato secolo. Dietro alla falsità dei pensieri, alla sproporzione dei traslati, alla sconvenevolezza delle imagini, andar dovettero tutti gli altri vizi dello stile, e per conseguenza lo sfrenato arbitrio del fraseggiare non naturale alla lingua, la improprietà de' termini, la novità dei vocaboli , i solecismi, i barbarismi e mille altri simili difetti del favellare.

« Il settecento, dice l' Alfieri, *balbettava.* »

Tra' primi campioni di cotesta nuova licenza fu il Cesarotti, il quale così esordiva un suo discorso inviato alla romana academia d'Arcadia col proprio ritratto.

« Sarei reo d'un orgoglio imperdonabile, se nell' inviare
« a voi la mia effigie avessi osato concepire l' idea ch' ella
« potesse in alcun tempo meditar un posto tra i simulacri
« di quegli uomini grandi che onorano i fasti d' Arcadia, ch'è
« quanto a dir quei della letteratura italiana. Altro è il mio
« intendimento , e con altro spirito io le ho permesso di
« comparirvi dinanzi. Ella ne viene a voi a sostener le mie
« veci e ad esser la muta interprete de' miei sentimenti; e
« siccome, s'io avessi la sorte di spirar l'aure del Tebro, mi
« farei un pregio singolare di attestar al vostro corpo la
« grata mia riverenza e di intervenire alle vostre dotte adu-
« nanze, a fine di attrarre in me alcune di quelle elettriche
« scintille che, brillando nei vostri componimenti, comuni-
« cano ad un tempo il fuoco e la luce; così volli compensar
« nel solo modo ch' io posso i discapiti della mia lontananza,
« e porvi sotto gli occhi un testimonio costante di quel ch'io
« sento, godendo nel pensare che quante volte vi avvenga
« di alzar lo sguardo verso di me, altrettante mi vedrete di-
« nanzi in atto di modesta compiacenza dirvi tacitamente, che
« io son pur vostro e che d' esser vostro mi glorio. »

6. Secondo gli affetti di chi parla o scrive si hanno principalmente:

I. Lo *stile tenero o dell' amore.*

Tutto dolce e affettuoso, ei vuol locuzione schiettissima, periodi brevi e soavemente armoniosi, e traslati e figure al tutto spontanee e naturali; e d'ogni parola, d' ogni inversione, d' ogni ornamento che accusi artifizio, sommamente si offende.

Tale ci sembra il seguente tratto d'una lettera della Bandettini alla Saluzzo-Roero:

« Deh! mia cara, perchè non usate di quella forza di ani-
« mo che mostraste sin qui ne' vostri versi non meno che
« nelle varie vicende della vostra vita? Voi avete perduta
« una madre per tutti i riguardi amatissima, ma secondo l'or-
« dine naturale preveder dovevate una tale sciagura. Lodo
« il vostro amore filiale; ma non lodo però che vi abando-
« niate alla malinconia, così tetra che quasi ha una tal quale
« tinta di disperazione. Mia buona, mia adorabile Diodata,

« perchè temete di rimaner sola dopo che i vostri più cari
« più non esistono in terra? Sarete voi mai sola, rimanen-
« dovi le vostre virtù, la religione e Dio, che, ottimo qual
« è, i buoni protegge e conforta nelle afflizioni, riserbando
« loro premio in questa e nell'altra vita?.... Quale idea? vo-
« lete visitare la vostra tomba ritornando per Saluzzo a To-
« rino? Volete adunque pascervi d'imagini funestissime,
« senza prender cura della vostra salute e di que' tanti che
« a voi sono affezionatissimi, fra' quali non ultima son io?...
« No, mia Diodata, non mi sarà mai grave la vostra amici-
« zia: anzi, se vi giova meco partire i vostri dispiaceri onde
« alleggerirne il peso, fatelo, chè troverete sempre in me
« l'amica pronta a schiudervi le braccia ed il cuore, se ciò
« bastasse ad esservi d'una qualche consolazione... »

Tale eziandio la seguente parlata della moriente Ermengarda nell'*Adelchi* del Manzoni.

«....Dov'è Bertrada? io voglio
Quella soave, quella pia. Bertrada!
Dimmi il sai tu? tu, che la prima io vidi,
Che prima amai di questa casa, il sai?
Parla a questa infelice: odio la voce
D'ogni mortal; ma al tuo pietoso aspetto,
Ma nelle braccia tue sento una vita,
Un gaudio amaro che all'amor somiglia.
Lascia ch'io ti rimiri e ch'io mi segga
Qui presso a te; son così stanca! Io voglio
Star presso a te, voglio occultar nel tuo
Grembo la faccia e piangere; con teco
Piangere io posso! Ah! non partir prometti
Di non fuggir da me fin ch'io mi levi
Inebriata del mio pianto. Oh! molto
Da tollerarmi non ti resta: e tanto
Mi amasti! Oh quanti abbiam trascorsi insieme
Giorni ridenti! Ti sovvien? varcammo
Monti, fiumi e foreste; e ad ogni aurora
Crescea la gioia del destarsi. Oh giorni!
No, non parlarne per pietà! Sa il cielo
S'io mi credea che in cor mortal giammai
Tanta gioia capisse e tanto affanno!
Tu piangi meco! Oh! consolar mi vuoi?
Chiamami figlia: a questo nome io sento
Una pienezza di martir che il core
M'inonda e il getta nell'oblio. »

II. Lo *stile aspro o della collera.*

Questo stile più d'ogni altro ama i monosillabi, i vocaboli tronchi e gli sdruccioli, ed armonia ora incalzante e rapida, or rotta e saltellante, conforme agl'impeti e alla foga della passione: e qui pure qualunque cosa sentisse dell'artifiziato renderebbe lo stile falso e gli torrebbe ogni nerbo.

Le qualità proprie di questo stile si veggono mirabilmente espresse in molti tratti dell'Inferno di Dante, detto perciò la cantica dell'*ira*, come nel seguente passo del canto VIII contro Filippo Argenti:

« Ma tu chi se' che sì sei fatto brutto?
Rispose: Vedi che son un che piango.
« Ed io a lui: con piangere e con lutto,
Spirito maledetto, ti rimani;
Ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto.
« Allora stese al legno ambe le mani:
Per che il maestro accorto lo sospinse,
Dicendo: Via costà con gli altri cani. »

E in quest'altro del XXV.

« Ahi Pistoia, Pistoia! chè non stanzi
D'incenerarti, sì che più non duri,
Poi che in mal far lo seme tuo avanzi? »

III. Lo *stile flebile o del dolore.*

Come il dolore abbatte l'animo e la persona, così deve questo stile procedere al tutto piano e dimesso, con locuzione semplicissima e propria, con sintassi naturale, senza alcun ornamento e senza sensibile armonia, che tutto lo guasterebbe.

Quasi tutti i poeti epici, tragici ed elegiaci hanno begli esempi di questo stile fra i quali è celebre il seguente lamento di Andromaca sulla morta salma di Ettore nell'ultimo canto della *Iliade* d'Omero:

« Eccoti spento, o mio consorte, e spento
Sul fior degli anni! e vedova me lasci
Nella tua reggia ed orfanello il figlio,
Di sventurato amor misero frutto,
Bambino ancora e senza pur la speme
Che pubertade la sua guancia infiori.

Perocchè dalla cima Ilio sovverso
Ruinerà tra poco or che tu giaci,
Tu che n'eri il custode e gli servavi
I dolci pargoletti e le pudiche
Spose, che tosto ai legni achei n'andranno
Strascinate in catene, ed io con esse.
E tu, povero figlio, o ne verrai
Meco in servaggio di crudel signore
Che ad opre indegne danneratti, o forse
Qualche barbaro Acheo dall'alta torre
Ti scaglierà sdegnoso, vendicando
O il padre o il figlio od il fratel dall' asta
D'Ettor prostrati; chè per certo molti
Di costoro per lui mordon la terra.
Terribile ai nimici era il tuo padre
Nelle battaglie: e quindi è il duol che tragge
Da tutti gli occhi cittadini il pianto.
Ineffabile angoscia, Ettore mio,
Tu partoristi ai genitor; ma nulla
Si pareggia al dolor dell'infelice
Tua consorte. Spirasti, e la mancante
Mano dal letto, ohimè! non mi porgesti,
Non mi lasciasti alcun tuo savio avviso,
Ch'or giorno e notte nel fedel pensiero
Dolce mi fôra richiamar piangendo. »

Trad. del Monti.

IV. Lo *stile giocondo o della allegrezza.*

Al contrario del dolore, suole l'allegrezza avvivare ed espandere l'animo: perciò il suo stile richiede grande vivacità di concetti e d'imagini, di figure e d'armonia; non però eccessiva, chè farebbe lo stile *ditirambico.*

Questo stile hanno le più belle odi d'Anacreonte, alcune d'Orazio e di Catullo, di Lorenzo dei Medici, del Poliziano, del Chiabrera, del Savioli, del Metastasio ecc.

Ecco una canzonetta di Anacreonte, ov'è tutta la festività propria di questo stile:

« Quando Bacco mi corre le vene,
Alle pene — alle cure do bando;
Di dovizie allor mi pare
Agguagliare — il re di Lidia,
E men vo lietamente cantando.
Ghirlandetta al crin mi faccio

Intrecciata di fresch' edere,
E riposatamente indi mi giaccio;
E coll'animo scarco e giocondo
Vo di sopra alle cose del mondo.
Altri adopri aste e corazze;
Io guerreggio colle tazze.
O fanciul dammi il bicchiere;
Mesci, mesci di quel néttare:
Io voglio, anzi che morto, ebro giacere. »

Trad. di Gio. Marchetti.

Intorno lo stile degli affetti così insegna il Blair.

« Osserviamo in qual maniera si esprime chi trovasi agitato da un affetto forte e reale, e troverem sempre il suo linguaggio semplice e senza affettazione. Sarà bensì animato da forti figure, ma nudo d'ornati e di sottigliezze. Un uomo appassionato non ha agio d'andar cercando i giuochi d'imaginazione. L'animo suo, tutto pieno dell'oggetto che lo riscalda, altro non cerca se non di rappresentarlo in tutte le circostanze e con tutta la forza con cui lo sente. Tale esser dee lo stile dello scrittore che voglia esser patetico; e tale sarà qualor parli secondo un vero sentimento. Sarà uno stil franco, ardente, semplice, non vi si troveranno descrizioni, se non quelle che cadono naturalmente. Se egli volesse fermarsi intorno all'opera sua e pulirla e adornarla, raffredderebbe il suo ardore, nè più varrebbe a toccare il cuore d'alcuno; avrebbe il linguaggio di un che descrive, non di uno che sente. E qui dobbiamo avvertire che v' ha gran differenza tra il dipingere all'imaginazione e dipingere al cuore. La prima cosa può farsi a bell'agio e a sangue freddo; la seconda vuol sempre esser rapida e calda. Nella prima può comportarsi che l'arte si manifesti: nella seconda non può sperarsi verun effetto, se non sembri essere opera della sola natura. Lascinsi tutte le digressioni che possono interrompere o distornare il natural corso della passione allor che incomincia a nascere. Si sacrifichi ogni bellezza, comunque splendida, che divertir possa la mente dal principale oggetto e trattener l'imaginazione piuttosto che movere il cuore. Quindi le similitudini son sempre inopportune e pericolose in mezzo alla passione. Schivisi puranche l'andar ragionan-

do, o almeno il far troppo lunghi e sottili ragionamenti, allorquando il principale scopo si è d'eccitare forti commozioni. In ultimo luogo mai non si tenti di prolungare il patetico soverchiamente. I fervidi moti son troppo violenti perchè possano esser durevoli: fuggasi di spingere la passione troppo oltre e sopra il natural grado. Abbiasi mai sempre riguardo a ciò che gli ascoltanti possono comportare; e si tenga per fermo che chi non sa arrestarsi al debito punto, chi nella passione cerca di spingere gli uditori oltre il segno a cui posson seguirlo, distrugge tutto il suo divisamento. Collo sforzarsi di troppo accenderli, adopera, senza avvedersi, il mezzo più efficace a raffreddarli interamente. »

E il Bartoli:

« Tanto è più vero quanto è più naturale lo stile degli affetti. Chi ha giudicio di buon peso, se nel trattare qualunque materia d'affetti, si vede dallo ingegno troppo importunamente fecondo offerire e metter innanzi a fasci le sottigliezze e gli acuti pensieri, li ributta con la mano e dice loro: *Non è qui il luogo.* Dove abbia a favellarsi seriamente per riprendere, per condannare azione, vizio o persona, uno stile che canti invece di tonare, che invece di fulminare, baleni, gittando a salterelli, come schizzi di una fonte, i periodi, che dovrebbero correre come un torrente, ognun vede quanto ei sia lontano dall'ottenere ciò che imprende... E con ciò non vi sia chi creda che allo stile serio e severo manchi la bellezza col mancargli gli abbellimenti delle arguzie e de' soverchi concetti. I leoni per esser belli, non vogliono aver pettinata la giuba, indorate le ugne, coi pendenti agli orecchi e vezzi di perle al collo, lascivamente acconci. Quanto più orridi, tanto sono più belli; quanto più ispidi e rabbuffati, tanto più vagamente acconci. »

7.° Secondo il genere de' componimenti lo stile ha nome di *epistolare*, *dialogico*, *oratorio*, *istorico*, *didattico*, *descrittivo*, *filosofico*, *poetico*, *lirico*, *elegiaco*, *ditirambico*, *bucolico*, *comico*, *tragico*, *epico*, ecc.

Ciascun genere di componimenti ha un proprio fine; e

secondo esso fine vuol pur aver idee e forme sue proprie, come sarà mostrato a suo luogo.

« La maggior differenza, nota il Condillac, è tra lo stile del filosofo e quello del poeta lirico. Nell'intervallo che lasciano vi sono tutti quelli che si possono imaginare; e gli stili differiscono secondo che si allontanano dallo stile di analisi per accostarsi allo stile d'imagini, o si allontanano dallo stile d'imagini per accostarsi allo stile di analisi. L'ode, il poema epico, la tragedia, la commedia, le epistole, le novelle, le favole, ecc., tutti questi generi hanno un carattere ch'è loro proprio, di maniera che il tono naturale all'uno è straniero a tutti gli altri: e se discendiamo alle specie nelle quali ciascuno si suddivide, troveremo ancora altrettanti stili diversi. Lo stile varia adunque, in certo modo, all'infinito; e varia talvolta per così impercettibili gradi che non è possibile notare il passaggio degli uni agli altri.... Quando lo stile non ha tutta l'arte che il genere di un'opera annuncia, egli è al di sotto del soggetto; e in vece di apparir naturale, apparisce troppo familiare e troppo comune. Quando ne ha di più, è sforzato o affettato. Non è adunque naturale se non in quanto che l'arte è d'accordo col genere nel quale si scrive; e questo accordo ne forma tutta l'eleganza. »

8. Secondo le forme retoriche adottate nel dire o nello scrivere, si ha lo stile *metaforico*, *allegorico*, *mistico*, *ironico*, *iperbolico*, ecc.

9. Secondo gli speciali pregi e difetti del dire, il Blair e il Tommasèo distinguono altri stili, come i seguenti:

Artifizioso, artificiato. Stile *artifizioso* è una lode: stile *artificiato* è un vizio; indica *artifizio* soverchio, affettato, troppo visibile.

Chiaro, splendido, evidente, perspicuo. La *chiarezza* riguarda la comprensione: lo *splendore* riguarda l'effetto che viene dalla vivacità delle imagini. *Evidenza* è ben più. Può essere *chiaro* l'oggetto, ma non circondato di tanta luce da

essere visibile facilmente. Io dirò bene: *evidente chiarezza;* non dirò: *chiara evidenza.* La *chiarezza* dello stile è pregio che si ottiene talvolta con molte parole: l'*evidenza* viene da certa brevità propria e potente. La *perspicuità* non è affatto il medesimo con l'*evidenza:* proprio di quella è la limpidezza; di questa l'energia. Nel secolo detto d'argento, in Tacito, in Giovenale, in Persio, troviamo espressioni di *evidenza* mirabile; il loro stile però non si potrebbe chiamare *perspicuo. Perspicuo* è Cesare, *perspicuo* Virgilio: e dall' essere in questi due per così modo raro congiunta la *perspicuità* all'*evidenza* viene quella perfezione che tanto sodisfa all'intelletto.

Confuso, intricato. Un discorso *confuso* talvolta si sbroglia con più difficoltà che un discorso *intricato.* La *confusione* del dire sta d'ordinario nelle idee, negli affetti: l' *intrico* o l'*intricamento*, nell'ordine dello stile, nella sintassi. Molti che pare non abbiano le idee *confuse*, parlano e scrivono in modo *intricato,* perchè non sanno la lingua o non hanno esercitato lo stile.

Dubio, incerto, perplesso, ambiguo, equivoco. Stile *dubio* è quello che dà chiaro il significato materiale, ma lascia un dubio sul senso che ha voluto dargli nel contesto l'autore. Stile *incerto* è quello che rende chiaro un significato, un'idea, ma non la rende con quella forza che l'autore indendeva. Certi parlatori amano lo stile *dubio:* certi scrittori di gusto corrotto amano lo stile *incerto,* perchè in quella indeterminazione si credono trovare il sublime. La stessa schiettezza non può talvolta evitare lo stile *dubio:* l'ingegno potente teme lo stile *incerto.* Stile *perplesso* è quello che presenta più confusione che oscurità. Il troppo studio di fuggire lo stile *incerto* può talvolta condurre allo stile *perplesso.* Tale specialmente è quello la cui poca trasparenza deriva da collocazione forzata, dal vezzo di un periodo ad arte complicato o ravvolto in sè stesso. L'*ambiguità* ha un senso che dà luogo a due interpretazioni diverse: l'*equivoco* ha veramente due sensi.

Corretto, esatto. *Corretto* vale conforme alle regole della lingua e all'indole sua: *esatto*, adeguato alle cose e alle idee. Il primo riguarda le voci e i modi: l'altro i fatti e i concetti.

Può lo stile essere scientificamente *esatto*, e non *corretto:* cioè non conciso, non puro, non numeroso, non vivo.

EFFICACE, ENERGICO, FORTE, POTENTE, ROBUSTO, GAGLIARDO, VIGOROSO. Uno stil *forte* può non esser *potente;* specialmente quando v'entra lo *sforzo*. Avvi una semplicità *potente* assai più della *forza*. Lo stile di Vigilio e più *potente* che *forte;* lo stile dell' Alfieri ha più *forza* assai che *potenza*. *Energia* s'applica più propriamente alle espressioni, *forza* alle ragioni. *Forza* di ragionare *energia* di dire; pittura *energica* imagini *forti*. L'*energia* risiede più nelle espressioni e nel tono; la *forza* nelle idee e negli affetti. Uno stile *potente* non sarà *efficace* per chi non l'intende o, essendo di gusto diverso, lo trova esagerato: una parola, un gesto possono essere *efficaci* più di mille discorsi. Nel Petrarca lo stile ha *forza*, ma non *gagliardia*. Lo stile *forte* è quello dove la *farza*, è nascosta; nello stile *robusto* è visibile. Anche nella dolcezza è la *forza*.

« Il vero fondamento dello stil *debole* o *robusto*, scrive il Blair, è ne' persieri. Se l'autore concepisce fortemente l'oggetto, saprà esprimerlo con *energia:* ma se egli ne ha soltanto una nozione indistinta, se le sue idee son vaghe e fluttuanti, se non ha ben fermo in sè medesimo il concetto che vuol esprimere, chiari segni di ciò appariranno nel suo stile. Vi si troveranno epiteti inutili e parole insignificanti; le espressioni saranno vaghe e generali, la costruzione debole e confusa; concepiremo qualche cosa di ciò che egli intende, ma il concepiremo oscuramente. Laddove uno scrittore *robusto*, usi egli uno stil diffuso o conciso, produce sempre una forte impressione: avendo egli la mente piena del suo soggetto, le sue parole son tutte espressive; ogni frase, ogni figura che adopera tende ad avvivare e perfezionar maggiormente la pittura che vuol presentarci. Ogni autore in ogni componimento deve studiare d'esprimersi con qualche forza; a misura che si accosta al debole diviene cattivo scrittore. Non si richiede però in ogni componimento lo stesso grado di robustezza. Quanto più grave ed importante è il soggetto, tanto maggior forza dee predominar nello stile. Quindi nella storia, nella filosofia, ne' ragionamenti solenni richiedesi più che altrove. Uno de' più perfetti modelli dello

stile robusto sono le orazioni di Demostene. Come però ogni qualità dello stile ha il suo estremo vizioso, così è ancor della forza. Il troppo studio di questa e la non curanza delle altre qualità conduce lo scrittore ad una maniera aspra e dura. L'*asprezza* nasce delle parole inusitate, dalle forzate inversioni e dalla troppa negligenza della dolcezza e fluidità. »

Dilombato, snervato. Uno stile *dilombato* è più fiacco. Molti scrittori c'è dallo stile *snervato* che *dilombato* non l'hanno. Il Cesarotti assai volte è *snervato*; *dilombato* non è. Avvi di quelli che affettano un certo nerbo e l'acquistano per esercizio e per arte, ma *dilombato* son di natura.

Colto, puro, forbito, terso, leggiadro, elegante, venusto, bello, grazioso, garbato, gentile, nitido, florido. Nello stile *colto* si vede un qualche esercizio, di pensare e di scrivere, una qualche pratica dell'arte. Ma ei può esser *colto*, ed ammettere stile non buono e non meritare il titolo di *forbito*; di *bello*. Val più per altro uno stile mediocremente *colto*, d'uno che effetti la purità e la vada medicando ne' vecchi libri, anzichè trarla dalla inesauribile maniera dell' uso. In Francia lo stile *colto* è posseduto da parecchi: molti in Italia affettano lo stile *puro*. Quello è stile *puro* che non ammette, senza buone ragioni, modo estraneo alla lingua nella quale si scrive; che la lingua adopera in modo regolare e senza inutilmente dipartirsi dall'uso. Ma chiamar *puro* uno scrittore perchè non adopra altro stile che del trecento, e anche questo talvolta a sproposito, è tale pregiudizio che tra tutte le lingue viventi sola l'italiana ne porge l'esempio, e che certo non sarebbe mai caduto in mente a un Romano o ad un Greco. Dello stile *forbito* è principal pregio l' eguaglianza; quel non trovar nulla che faccia intoppo, che rompa il natural corso e quasi la piana superficie del dire, è bellezza desiderabile e rara. Tra i cinquecentisti abbiamo parecchie scrittori *forbiti*. Gli antichi conoscevano meglio quest'arte di noi moderni, ineguali in tutto e disarmonici in molte cose. Specialmente nei versi una certa *forbitezza* sodisfa mirabilmente; e il Petrarca n'è modello sovrano. Da questo pregio è inseparabile un po' di monotonia: ma gli è pure un bel pregio! *Terso* esprime *forbitezza* lucente, come il vocabolo stesso dice. Non ogni stile

forbito è ben *terso:* i cinquecentisti sono più *forbiti* che *tersi; terso* è il Petrarca; Tibullo è *tersissimo*. Nella *tersezza* dello stile si riflette un raggio dell'anima. Alla *forbitezza* ci arriva anche l'arte; nella *tersezza* comincia a farsi sentire il bisogno del genio. Nella *leggiadria* è un'idea di moto e suppone agilità, speditezza. Una maniera di narrare posata, agiata, minuziosa non è mai *leggiadra*. Quindi è che ne' soggetti i quali non comportano questa vita di movimento la *leggiadria* non ha luogo. Non si dirà *leggiadro* lo stile d'una dissertazione, di un poema, d'un dramma tragico; o sarebbe biasimo più che lode. *Leggiadro* è Anacreonte, non Pindaro: *leggiadro* talvolta è il Metastasio, non Sofocle. Molti negli argomenti gravi vogliono mostrare *leggiadria*, e la sbagliano.... La *leggiadria* può star disunita dalla *purità* dello stile, ma non da certa *forbitezza*. Il Metastasio è più *forbito* che *puro*. Ma chi negherà *leggiadria* alle sue arie, alle sue canzonette? La *leggiadria* è nel concetto non meno che nella forma: le altre qualità sopra nominate risedono più nella forma e nell'esteriore ornamento. Uno stile *elegante* è non solamente *colto* e *puro*, ma scelto nella sua *purità*. Non ogni scrittore *puro* si chiamerebbe *elegante*. I *puristi* confondono due cose che basta leggerli per vedere quanto sieno distinte. Lo stile *elegante* non è sempre *forbito* non è sempre *terso*. L'*eleganza* vera è propria solo dei grandi scrittori. Dante non è *forbito*, ma nelle sue stesse durezze ed ineguaglianze *elegante*. Il Machiavelli è men *terso* di molti altri storici, ma più *elegante* di loro. Virgilio *elegante* e *terso* sempre; il Petrarca *terso* assai volte. L'*eleganza* è più posata della *leggiadria*; ma se questa si accoppia all'*eleganza*, par doppiamente *leggiadra*. La *coltura* riguarda l'abitudine dell'arte; la *purità* riguarda più direttamente la lingua; la *forbitezza*, l'impasto e il giro dei periodi; la *tersezza*, lo stile; la *leggiadria*, l'andamento e i concetti; l'*eleganza* riguarda e la lingua e il periodo e il tono e lo stile e l'andamento e l'idea. La *venustà* dello stile è più appariscente e piacevole della *eleganza:* soli i soggetti ameni la comportano; nè un trattato d'astronomia può essere dettato in modo *venusto*. Può lo stile essere *puro* e secco; *forbito* e pesante; *terso*, ma senza vita; *elegante*, ma parco ed austero; se egli è *venusto*, deve allettare ed appagare del par

l'intelletto che il senso. La *leggiadria* stessa è meno sensibile della *venustà:* ma la *leggiadria* può aver luogo in argomenti dimessi: la *venustà*, perchè stia bene, li richiede insieme piacevoli e dignitosi. Un epigramma è *leggiadro*, una canzonetta è *venusta*. Ma questo secondo dicesi più dello stile che delle idee e de' concetti. *Bello* abbraccia ogni pregio e v'aggiunge qualcosa di più. In un *bello* stile non sarà tanto visibile l'una o l'altra delle qualità rammentate, ma il tutto sodisfa la mente e l'anima; e si conchiude ch'è *bello*. Tutte le altre qualità insieme unite possono non dare *bellezza*, perchè manca la proporzione, l'unità, l'armonia. *Comporre il tutto* è il segreto del *bello*. Si sente da molti chiamar *bello* uno stile *puro* o *forbito* od *elegante* od anche *leggiadro:* mal detto. Più alto sta la bellezza: cotesti ne son gli elementi; comporli insieme senza che l'uno all'altro sia danno od inciampo, quest'è il difficile. Parla *colto* chi mostra d'aver avuta una certa educazione intellettuale: parla *puro* chi non frammischia al discorso parole barbare o improprie: parla *elegante* chi delle parole sa scegliere le più acconce ad esprimere con evidenza e con semplicità il suo concetto. È un *bel* parlatore chi la copia congiunge alla convenienza del dire. Molti credono di parlare *colto* violando la purità della lingua nativa: molti si credono che l'*eleganza* consiste nell'affettazione delle parole strane o disusate: i be' parlatori sono men rari dei parlatori *eleganti*. Nella lingua, nello stile, nelle idee risiede la *grazia;* il *garbo*, nel modo di volgere certe idee, dall'un lato mostrandole più che dall'altro. La *grazia* è la verginità della bellezza; il *garbo* non n'è che una piega. La *leggiadria* consiste più nella maniera, nell'ordine delle idee o nell'insieme del disegno; la *grazia*, nelle particolarità e in certo spirito che viene di quando in quando ad avvivare il lavoro. Però si dice *leggiadro* scrittore, più che *grazioso;* e *grazioso* pensiero e *leggiadro*. La *gentilezza* è più pensata, più arguta, più artifiziosa della *grazia*; più pregevole e più difficile del *garbo;* più grave è più varia della *leggiadria*. Altro è dar *garbo* a una discussione spinosa, altro è infondervi quella *gentilezza* che appaghi la mente e concilii l'affetto. Si può vestire di modi *leggiadri* anco un'idea sudicia e bassa: la *gentilezza* vera richiede la nobiltà del pensiero e del sentimento. Ovidio è *leggiadro* sovente; Tibullo è *gentile*.

« Uno scrittore *nitido,* dice il Blair, dà a divedere che non dispregia le bellezze del linguaggio; che sono anzi un oggetto della sua attenzione; ma questa è diretta piuttosto alla scelta delle parole e alla graziosa lor collocazione che ad alcun alto sforzo d'immaginazione o d'eloquenza. Le sue sentenze son sempre limpide e sgombre d'ogni parola superflua; sono d'una moderata lunghezza, piegando piuttosto alla brevità che all'amplificazione, e chiudendosi con proprietà senza strascichi o code. Le sue cadenze son variate, ma senza studiata armonia. Le sue figure, se ne adopera, sono brevi e corrette piuttosto che ardite e focose. Uno stile di questa natura anche da uno scrittore che non abbia gran forza di fantasia e d'ingegno può ottenersi colla sola industria e colla diligente attenzione alle regole dello scrivere; ed è uno stile sempre aggradevole. Esso imprime a' nostri componimenti un carattere di moderata elevatezza, e porta un grado di ornamento che può convenirsi ad ogni soggetto. Una lettera familiare ed anche un'allegazione forense sopra il soggetto più arido si può scrivere con nitidezza: un sermone o un trattato filosofico esposto con nitido stile sempre si leggerà con piacere.

Quando gli ornamenti applicati allo stile son troppo ricchi e sfarzosi a proporzion del soggetto, quando ritornano troppo spesso e ci percuotono a guisa di abbagliante riverbero e di falso, brillante, allora abbiamo lo stile *florido,* termine comunemente adoperato per significare eccesso di ornamento. »

Disadorno, inornato. *Inornato* esprime la semplice negazione; *disadorno* un po' più. *Inornato* si dirà senza biasimo; *disadorno* comincia ad essere già difetto. La bellezza *inornata* può parere più amabile: *disadorna* non ha diritto d'andare. Lo stile dei primi pittori è *inornato*, ma piace. In letteratura corrotta l'affettare o naturalezza o forza o innocenza rende lo stile *disadorno.*

Ruvido, rozzo. Stile *ruvido* vale scabro con forza, negletto ma non senza nerbo. Può essere rozzo e fiacco. Dante è talvolta *ruvido*, non *rozzo*. Il Casti è *rozzo*, non *ruvido*. Taluni pongono il bello nella *ruvidezza* , e questa scambiano colla *rozzezza*.

Triviale, volgare, ordinario, comune. Stile *ordinario*

non ha cosa in sè che lo distingua; stile *comune* non è singolare; stile *volgare* ha poco del nobile; stile *triviale* ha del basso.

SECCO, MAGRO, ARIDO. Lo st.l *secco* e privo di morbidezza, di grazia, di soavità; il *magro* stile non è propriamente stile, non tocca la mediocrità. Lo sti! dell' Alfieri, è *secco*; quel de' suoi magri imitatori è *magra* cosa. Discorso *secco* non ha ornamenti nè fiori: un *magro* discorso è misero, meschino, che muove a pietà più che a noia. *Secchezza* è più di *aridità:* il *secco* non ha quasi umore nè morbidezza; l' *arido* ne ha poco al bisogno.

« La maniera *secca* esclude ogni ornamento. Paga di farsi intendere, non brigasi di piacere nè all' imaginazione nè all' orecchio. Non è però tollerabile che nelle cose didattiche; ed ivi pure, affinchè soffrire si possa, gran peso e solidità, si richiede nella materia, ed intera perspicuità nel linguaggio. Aristotele è un continuo esempio dello stil secco. Non è però siffatta maniera da imitarsi; poichè sebbene la bontà della materia possa compensare la durezza e aridità dello stile, nondimeno questa aridità è per sè stessa un notevole difetto, siccome quella che stranca l' attenzione e in modo troppo svantaggioso trasmette, a chi legge od ascolta, i sentimenti dell' autore. » Così il Blair.

FUCATO, IMBELLETTATO. *Imbellettato* tiene dell'impiastrato; *fucato* tien del dipinto. *Imbellettato* lo stile del Roberti; *fucato* quello del Bartoli.

SGUAIATO. Questo propriamente è affine a svenevole: vale, che fa troppe smorfie, troppi lezi, che manifesta con affettazione un sentimento tenero o che lo simula. La *sguaiatagine* è il vizio di chi non conosce la grazia e vuole affettarla.

DIFFUSO, PROLISSO. Il *diffuso* si distende in superficie; il *prolisso* si strascina in lunghezza. Le digressioni fanno il dire *diffuso*, le ripetizioni *prolisso*. Il primo pecca di accessorii superflui, il secondo d' inutili circonlocuzioni· l' uno annacqua il concetto, l' altro la frase. Il primo ciarliere, il secondo parolaio. Lo stile *diffuso* è pesante, il *prolisso* è fiacco.

« Lo stile *diffuso* inclina più a' lunghi periodi, e il *con-*

ciso alle brevi sentenze. Non dee però da questo inferirsi che i lunghi o corti periodi sieno interamente caratteristici dell'una o dell'altra maniera. Può accadere che uno componga sempre in brevi sentenze, e sia contuttociò estremamente diffuso, qualora pochi pensieri sieno sparsi in ciascuna di queste sentenze. Seneca n'è un chiaro esempio. Per la brevità e minutezza delle sue sentenze ci può sembrare conciso a primo aspetto, ma è ben lontano dall' esser tale. Ei trasforma lo stesso pensiero in mille modi e il fa passare per nuovo col dargli un nuovo torno. Alla stessa guisa molti scrittori francesi compongono in brevi sentenze, ma il loro stile generalmente non è conciso, e comunemente assai meno di quello degl' Inglesi, le cui sentenze sono più lunghe. Un Francese divide in due o tre sentenze quella porzion di pensiero che l' Inglese raccoglie in una sola. L' effetto immediato delle brevi sentenze è di render lo stile pronto e vivace, ma non già sempre conciso. Coi rapidi successivi impulsi che dà alla mente la tiene desta e rende il componimento più spiritoso. I lunghi periodi all' incontro son gravi e posati, ma, alla maniera di tutte le cose gravi, corron pericolo di divenire pesanti. Un' accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi è quella che si richiede quando vogliasi sostenere la maestà insieme e la vivezza, piegando ora agli uni ora agli altri, secondo che l'una o l'altra qualità dee predominare. » Ancora il Blair.

Enfatico, gonfio, ampolloso, tumido, turgido. Lo stile *enfatico* dà importanza sovente troppa alle cose; il *gonfio* le magnifica amplificando; l'*ampolloso* le inalza coi suoni. L'*enfasi* riguarda più specialmente i pensieri e i sensi; la *gonfiezza*, lo stile; l'*ampollosità*, le parole. Anco un buono scrittore può essere talvolta *enfatico*; e può l' *enfasi* esser chiesta dal soggetto e non eccedere: l' *ampollosità* e la *gonfiezza* son vizi de' mediocri. L'*enfasi* declama, sentenzia; la *gonfiezza* pompeggia in imagini; l'*ampollosità* sfoggia in paroloni sonanti. *Tumido* è latinismo serbato ormai quasi a sola la lingua de' critici. Stile *tumido* è più di stil *gonfio*, nota il Romani. La *gonfiezza* di una metafora differisce dalla *tumidezza* dello stile intero. Si dirà *gonfia* una frase e lo stile, ma *tumida* una frase non si dirà in prosa. Tutt' al più

frasi *tumide*, nel plurale. Non c' è però norma certa. Lo stile può essere *turgido* senz' esser *gonfio*; la *turgidezza* essere nelle idee, ne' concetti, non nelle figure e ne' vocaboli. Lo stile de' giovani talvolta è *turgido* anche quando è pacato.

Fantastico, stravagante, sofistico. *Fantastico*. strano per movimenti di fantasia soprabondante: può avere buon senso. *Sofistico*, uggioso per arguzia abusata d'ingegno, la quale tenda ad avviluppare od accusare altrui. *Stravagante*, che va fuori del consueto, dello stabilito nell' uso, in modo capriccioso e sovente non lodevole. *Fantastico* riguarda l'imaginazione; *sofistico*, il ragionamento; *stravagante* ogni cosa.

Articolo II.

Doti dello stile.

Quali sono le principali doti necessarie a qualsiasi specie di stile?

Le principali doti necessarie a qualsiasi specie di stile sono ***chiarezza***, ***brevità***, ***convenienza***, ***decoro***, ***efficacia***.

« Ognuno pensa, così il Gozzi, ognuno proferisce i suoi pensieri: con tutto ciò, se vi accaderà di sentire un medesimo pensiero espresso da mille bocche, lo sentirete in mille forme; e quantunque ciascheduno lo possa e lo sappia esprimere, chi lo dice bene, chi male, chi con efficacia, chi freddo, chi fiorito, chi secco. Un goffo lo spiegherà secondo la goffagine sua: un uomo di lettere, con sapere: un ingegno disinvolto e naturale, con leggiadria e naturalezza: e così, secondo la capacità di chi parla, saranno diverse le forme del cavar fuori del capo un pensiero; ma fra tante maniere vi dee pur essere l' ottima e questa dee procurarsi. Quanto dico del favellare intendo altresì dello scrivere, ch' è favellare pensato. Quanti poeti avranno dettate delle cose che scrissero Virgilio e Orazio, quanti oratori di quelle di Demostene e di Cicerone! con tutto ciò que' valentuomini le profe-

rirono con un certo garbo che i loro pensieri non solamente si leggono, ma si può dire che si veggano con gli occhi del capo: tanto corpo hanno dato a quelli con le parole! Prima di trovare vocaboli evidenti e, per modo di dire, solidi e palpabili, che specifichino bene il concetto, bisogna dettare, scambiare, rifare, stornare; e non basta, perchè si dee poi conoscere ancora quando va bene, e non mettervi più mano. Poichè solamente nello stile è necessaria tanta diligenza e attenzione, condannatemi, se vi dà il cuore, quando vi dico che non si può nello scrivere usar la prontezza. Oh stile, stile, quanto sei difficile! e pochi sono quelli oggimai che se ne curano. Da parecchi anni in qua pochissimi fanno studio intorno a' modi dello scrivere: quasi ciascuno detta a sua fantasia; e gracchino a posta loro Aristotele, Demetrio Falereo, Longino e Quintiliano, con tanti altri che si stillarono il cervello ad esaminare la tessitura degli stili. Uno dice: si scrive come si parla (e se sapesse parlare, mi contenterei); un altro crede che quando si piglia la penna in mano, ogni parola debba essere una maraviglia: chi fa la dettatura mezzo francese, chi mezzo latina; chi compone un certo volgare fra il milanese e il cremasco: e tuttavia trovano tutti approvatori, difensori, sostegni e tutele. Sopra gli altri stili piace oggidì uno che chiamasi conciso. Se fosse fatto con artifizio, sarebbe ottimo; ma la cosa va tanto avanti che lo stile comunemente usato, non conciso, ma minuzzato e pestato e trito in polvere potrebbe chiamarsi, tanto che chi prende un libro in mano non par che legga, ma che singhiozzi ».

E l' autore della *Letteratura giovanile:*

« Nè qui si venga ad opporre che troppa importanza sia per me attribuita allo stile. L'importanza non vuol essa desumersi dagli effetti? Ora v' è egli nulla nei mezzi umani di più effettivo che una splendida e armoniosa parola? V'ha ella sopra la terra potenza alcuna che valga più di essa a signoreggiare l' intelletto ed il cuore? Ma se questo è irrepugnabile, se l' esperienza di tutti i tempi ne dimostra, che senza lo stile nessuna opera letteraria è destinata a durabile vita, come mai si vorrà disconoscere ciò che dai fatti è in sì gran guisa attestato? E perchè i giovani, persuasi

di tanto, non vorranno essi con ogni cura adoprarsi a rinforzare lo stile di tutte quelle doti che possono farlo poderoso? Non ignoro che alcuni negatori presuntuosi di ciò che non sanno, ardiscono accusare queste tante sollecitudini adoperate intorno allo stile come un argomento d'animo pusillo e come un segnale che il pensiero è infiacchito: ma come potrà essa una sì dannosa falsità trovare accoglienza nei giovani contro la maggiore e la più evidente di tutte le prove, essere cioè in ogni età procedute di pari passo nelle lettere le virtù del pensiero e quelle dello stile, e coloro avere più altamente possedute le seconde cui furono più ricche anche le prime? E come non ravvisare la somma importanza dello stile, se par quasi fatale alle nazioni che il suo corrompersi sia sempre pessimo indizio che anche la potenza dell'ingegno è tramontata? Per verità, io non oserò dire con Demetrio Falereo *tale essere la nostra vita quale il nostro discorso*. Nè tampoco io voglio spingere sì oltre le cose da aderirmi a Seneca , il quale affermava *non esservi dubio che dove si vede piacere la corrotta orazione, ivi anche i costumi sono traviati dal vero sentiero*. Siano pure soverchie queste opinioni, ma certo il nesso dell'idea e del sentimento colla parola è tanto che io non so come scompagnarli; e guardando ai tempi in cui Seneca scriveva e allo stile che vi era applandito, parmi che i giovani debbono raccogliersi molto in sè stessi e profondamente pensare a questa continua e terribile coincidenza di *stile guasto* e di *perduti costumi*. »

E il Fontana:

« Forse parrà che tutte queste cose possano ben valere per coloro che vogliono favellare dai pergami, o per coloro che vogliono scrivere opere da mandarsi fuori colle stampe; ma per tutti gli altri parrà che non faccia mestieri di tribolarsi a questi studi, bastando bene che parlino o che scrivano in modo da farsi intendere. No. Chi vuol narrare con bel garbo qualsiasi cosa di alcuna importanza, chi di alcuna cosa grave vuol persuadere altrui, chi vuol consolare, chi vuol raccomandare, chi vuol chiedere, chi vuol supplicare, chi anche solamente vuol dilettare co' suoi discorsi o co' suoi scritti, ha uopo di tutti questi studi. Con

essi le sue parole piglieranno tale convenevolezza e ordine e vigore ed evidenza cui altrimenti non avrebbero mai. Una breve esposizione di un fatto, una lettera anche di poche righe, gli concilieranno stima, riverenza, amore. Senza questi studi ei sarà sempre nel suo discorso, in più cose scorretto e disadatto. Perocchè non è da dimenticare quanto scriveva un gran maestro: Le lettere abbelliscono tutto che toccano; e per quel giro ingegnoso di espressioni, per quelle vaghe imagini colorite dalla fantasia e scaldate dalle passioni, rendono più sensibile, più evidente, più gradita la verità. »

§ 1. *Della chiarezza.*

Come ottiensi la chiarezza dello stile?

La *chiarezza* è la prima dote dello stile, e deve dominare in ogni componimento per modo che niuno possa non intenderne facilmente e distintamente il tutto e ciascuna parte, secondo l'intenzione di chi parla o scrive.

La scelta di un tema misurato alle proprie forze, la lunga meditazione e la giusta partizione di esso, la opportunità e giustezza logica delle idee, e la purezza e proprietà della locuzione, sono i mezzi principali a conseguirla. E, dopo questi, l'arte retorica ci addita i mezzi seguenti:

I. Distinguere ogni cosa, ogni idea, ogni parte dello scritto colla maggiore esattezza e precisione.

Chi ben distingue, vede eziandio bene e ben ragiona. Il ben distinguere le cose aiuta a scernere il vero dal falso e il convenevole dal contrario, e a distribuire le cose nell'ordine più opportuno. Chi ben distingue è necessariamente di-

sordinato, confuso ed oscuro: e qualsivoglia oscurità (ove non sia richiesta all'uopo, com'era nei responsi degli antichi oracoli) rende inutile il dire e lo scrivere.

II. Serbare il giusto ordine delle cose, dei fatti, dei tempi, dei luoghi.

Tempi e luoghi, persone e cose, cause ed effetti, pensieri ed opere, hanno tutti naturalmente un ordine; e chi lo violasse non potrebbe non riescire confuso ed oscuro.

L'ordine naturale delle cose, per esempio, richiede che si dica: — *io desidero e spero* — *la vita e la morte* — *il mattino, il meriggio, il vespro e la notte* — *l'orto* e *l'occaso* — *la fonte e la foce* — *il Po, l'Arno e il Tevere* — *Omero, Virgilio, e Dante* — *il padre e il figlio*, ecc.: e non al contrario nè saltuariamente: e come di queste idee semplici, così dicasi degl'interi concetti e ragionamenti.

Ove poi il fine per cui si parla o si scrive richiedesse che a questo ordine naturale si sostituisse altra disposizione artifiziale, dovrebbe questa tuttavia coordinare ogni cosa al fine medesimo, mediante il legame dell'associazione delle idee e degli affetti; il qual legame, ove esista, farà pur sempre salve le ragioni della chiarezza.

Dell'ordine artificiale abbiamo esempi specialmente nei lirici.

E dell'ordine naturale è Virgilio esemplare perfetto, come per esempio può vedersi in quella famosa pittura dei serpenti che assalgono Laocoonte, recata a pag. 62 63.

III. Omettere tutte le idee inutili ed esporre tutte quelle che sono necessarie alla piena comprensione del soggetto, senza pretendere che elle debbano essere sottintese.

È qui da notare che le idee particolari del soggetto altre possono essere essenziali ed altre accessorie e secondarie : le prime sono naturalmente inseparabili dal soggetto medesimo, e chi le tacesse farebbe il suo dire difettivo ed

oscuro ; le seconde servono piuttosto ad illustrare ed abbellire, e dove elle fossero inutili al fine, tornerebbe meglio tralasciarle, come quelle che sol distrarrebbero la mente, offuscherebbero l'idea principale, indurrebbero oscurità , a guisa di frondi troppo spesse che coprono il frutto e troncano il passaggio alla luce e addensano l'ombra.

Nel Boccaccio leggiamo:

« Avvenne che un giorno, la cui prima ora Saturno ave-
« va signoreggiata, essendo già Febo co'suoi cavalli al se-
« decimo grado del celestiale montone pervenuto , e nel
« quale il glorioso partimento del figliuolo di Giove dagli
« spogliati regni di Plutone si celebrava, io della presente
« opera componitore mi trovai in un grazioso e bel tempio
« in Partenope , nominato da colui che per deificarsi so-
« stenne che fosse fatto di lui sacrificio sopra la grata. E
« quivi in canto pieno di dolce melodia ascoltava l'officio
« che in cotale giorno si canta, celebrato dai sacerdoti suc-
« cessori di colui che in prima la corda si cinse umilmente
« esaltando la povertade e quella seguendo. » In questi circuiti di parole sono accennate molte cose le quali non hanno relazione alcuna col soggetto. I *cavalli* e il *montone* e *Saturno* e *Giove* e *Plutone* e la *grata* e la *corda* sono particolarità le quali, per tacer d'altro, stanno là dentro, come suol dirsi, a pigione e non hanno punto che fare con l'essersi trovato l'autore a' 7 di aprile, una domenica in cui si celebrava la risurrezione di Cristo, alla messa la quale nella chiesa di s. Lorenzo solennemente cantavano i frati di s. Francesco; chè questo, e non altro, ci vuol dirci in quel luogo. Ora sì fatte particolarità, strane dalla cosa che dinotar vogliamo, sono quelle per cui rendesi prolisso ed oscuro il discorso, e per cui rimane la mente dal sopracarico d'inutili circostanze affaticata con grave noia e confusa.

Nella favoletta seguente:

« Un'aquila mangiò i figliuoli d'una volpe sua vicina.
« Poi veduto un capretto messo ad arrostire sulla bragia
« innanzi ad una certa capanna, lo rapì e portollo nel ni-
« do a' suoi aquilotti. Ma il nido prese fuoco, e gli aqui-
« lotti caddero giù mezzo arrostiti anch'essi e la volpe cor-

« se e mangiolli: » omessa la circostanza che al rapito capretto era attaccata una bragia, rimane oscuro come abbia potuto prender fuoco il nido.

IV. Fuggire le inutili ripetizioni e le digressioni inopportune.

Quando l'idea è ben espressa e compresa, la mente di chi legge o ascolta, insofferente d'indugi, desidera di correre alla conclusione, e qualunque cosa la ritardi o distragga, impedisce o scema l'effetto: perocchè sono le parole come la luce, la quale, moderata, chiarisce le cose; soverchia, abbaglia la vista e alle cose fa velo.

V. Evitare i periodi troppo lunghi e gli intralciati e sparsi di troppi incisi.

Esempio di periodo soverchiamente lungo è quello del Guicciardini, già adotto alla pagina 155-56: e di periodi intralciati riferisce il Condillac, fra più altri, il seguente:
« Siccome gli archi trionfali dei Romani non si erigevano « che per eternare la memoria d'un trionfo reale (*regale*), « gli ornamenti tratti dalle spoglie ch'erano comparse in « un trionfo, e ch'erano acconce ed opportune ad adornare « l'arco che si erigeva a fine di perpetuarne la memoria, non « erano acconce ad abbellire l'arco che si facesse in memo- « ria di un altro trionfo, principalmente se la vittoria fosse « stata riportata sopra un altro popolo che quello sopra del « quale era stata riportata la vittoria, la quale dato avea oc- « casione al primo trionfo ed al primo arco. »

Niuno può non essere grandemente disgustato della confusione e oscurità indotta in questo periodo dal soverchio intralciamento degli incisi. Il quale difetto sarebbesi potuto facilmente emendare coll'omettere alcuno degli incisi meno importanti, o col dividere il periodo in due o tre sentenze distinte. Così in quest'altro esempio: « In questo infelice stato « di pubblica o privata vita, Cicerone fu oppresso da una « nuova e crudele afflizione per la morte della diletta sua fi-

« glia Tullia, la quale avvenne subito dopo il suo divorzio
« da Dolabella, le cui maniere e il cui umore le erano del tutto
« spiacevoli: » il principale oggetto è la morte di Tullia, che
fu cagione delll'afflizione del padre: la data della morte accaduta dopo il divorzio da Dolabella può entrare nella sentenza con proprietà; ma l'aggiunto del carattere di Dolabella è del tutto straniero all'oggetto principale e rompe affatto l'unità della sentenza col mettere innanzi al leggitore un nuovo quadro.

Nel periodo seguente: Sembrami, chè per mantenere il
« sistema del mondo ad un certo punto, assai di sotto bensì
« a quello della perfezione ideale (poichè non siam capaci
« di concepire quello che siamo incapaci di ottenere), ma
« però sufficiente sopratutto a costituire uno stato agiato e
« felice, o almen tollerabile; sembrami, dico, che l'Autore
« della natura abbia creduto opportuno di frammischiare di
« tempo in tempo alle società degli uomini alcuni pochi,
« ma solamente pochi, di coloro a cui gli è piaciuto grazio-
« samente di compartire una maggior porzione di spirito
« etereo che non suol essere nell'ordinario corso del suo go-
« verno da lui conceduta ai figliuoli degli uomini: » per via d'una parentesi e di altre frapposte circostanze l'autore ha voluto infilzar tante cose che è stato costretto a ricominciar la costruzione coll' *io dico*, la qual frase, qualora incontrasi, può prendersi quasi sempre come sicuro indizio di mal costrutta sentenza, scusabile nel parlare, dove non pretendesi la maggiore accuratezza, ma quasi sempre imperdonabile nelle colte scritture.

Nel Bembo leggiamo:

« Io mi credo che a ciascuno di noi, che qui siamo, sa-
« rebbe *vie più agevole* in favore di questo lodare ed usare
« la volgar lingua che noi sovente facciamo, la quale voi pa-
« rimente e schifate e vituperate sempre, recarvi tante ra-
« gioni che voi in tutto mutaste sentenza, *che a voi possibile*
« in alcuna parte della nostra opinione levar noi. » Il periodo è assai intralciato e oscuro pei troppi *che*, e sopra tutto per la soverchia lontananza dei due termini principali della proposizione, *a ciascuno di noi vie più agevole che a voi possibile:* e siffatta disgiunzione di termini che vorrebbero im-

mediatamente rispondersi uniti, occorre sovente e nuoce assaissimo alla chiarezza.

VI. Evitare gli accumulati periodi troppo brevi.

« Anche nella troppa brevità delle sentenze, insegna il Blair, può essere eccesso: chè il senso allora riesce spezzato e interrotto, viene indebolita la connessione de' pensieri e la mente da una lunga successione di troppo minuti oggetti è stancata... Lo stil periodico dà al componimento un'aria di maggior gravità e dignità; il conciso a riscontro è più vibrato e più vivo. Dee quindi predominar l'uno o l' altro, secondo la natura del componimento e il suo carattere generale. In quasi tutti però è massima generale di frammischiarli opportunamente e contemperarli. Imperocchè l'orecchio si stanca all'uno e all'altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con un'accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi l'orecchio rimane più soddisfatto, e vedesi acconciamente unita nello stile la vivezza alla maestà. »

VII. Evitare il cangiamento di soggetto nel medesimo periodo.

E qui pure assai acconciamente il Blair:

« Non vogliamo essere portati con subitaneo passaggio da persona a persona, da soggetto a soggetto. In ogni sentenza comunemente v'ha qualche persona o qualche cosa che la regge. Questa, se è possibile, dee continuarsi dal principio sin alla fine. Se io dicessi: *Quando noi arrivammo al porto*, *mi misero a terra, dove io fui salutato da tutti i miei amici, i quali mi accolsero con grandissima cortesia:* in questa sentenza, benchè gli oggetti abbiano fra loro sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso e luogo e persona, *noi*, *essi*, *io*, *i quali*, si mostrano in una veduta così disgiunta che quasi si perde il senso della connessione. La quale è molto meglio serbata coll'esprimere la sentenza nella seguente maniera: *Essendo giunto al porto, fui messo a terra, ove da tutti i miei amici fui salutato ed accolto con*

grandissima cortesia; periodo assai più chiaro, perchè tutto si regge sopra il medesimo soggetto *io*.

VIII. Evitare le trasposizioni che confondono le relazioni delle parole, e collocare le proposizioni subalterne, i pronomi, gli aggettivi, gli avverbi appresso le parole a cui si riferiscono o cui devono modificare.

Nel Gozzi per esempio leggiamo:
L'artifizio nel poema usato da Dante (*usato* il poema o l'artifizio?)—*Quando un autore ha l'onore riportato di mescolare l'utile col dolce* (meglio *ha riportato l'onore*)—*Bene, quest'anche non tocca a me* (neanche questo)—*Più giovevoli alla salute di tutte le altre cose* (giovevoli alla salute più di tutte, ecc.)—*Nasce un'erba dalla terra a cui è affezionato l'ingegno dell'uomo* (nasce dalla terra un' erba a cui, ecc.) *Ha egli veramente infinite facende* (sembra interrogativo; ed è più chiaro: *Egli ha* ecc.)—*Non voleva udire chi di lui gli parlava, procacciandogli una prigione* (a chi accenna egli il gerundio *procacciandogli*? e questo pronome *gli*?)—*Questo le basti per ora, accertandosi che io sono*, ecc. (come lega qui il gerundio *accertandosi*? Voleasi dire: *e si accerti*, ecc.)

Così dove il Boccaccio scrive di Dante: *comechè egli aver questo libretto fatto nell'età più matura si vergognasse*, potrebbero intendersi due cose assai diverse, o che Dante nell'età più matura avesse fatto il libro, o che in quella si vergognasse dell'averlo fatto, il qual senso verrebbe assai più chiaro, dicendo: *comechè egli aver fatto questo libretto si vergognasse nell' età più matura*.

Il Gioberti, nel capitolo I. *Del bello*, ha: *tutto ciò che piace non è bello;* troppo diverso da ciò ch' ei volea dire, *non tutto ciò che piace è bello*. E parimente nel *Novellino*: *Ogni uomo che sa di lettere non è savio*; invece di *Non ogni uomo che sa di lettere è savio*.

Chi dicesse: *il delitto fa l'infamia, e non il patibolo*, direbbe o ambiguo o falso, e dir dovrebbesi in quella voce: *il delitto, e non il patibolo, fa l'infamia*.

Fra altri esempi d'inesatta sintassi contraria alla chiarezza delle idee notò il Giordani nella prima edizione della *Pastorizia* di Cesare Arici i seguenti:

Nè il Ligure....solo seguia....stuol di morbi feroci. Dunque Colombo correva dietro alle malattie? Eppure questo è il natural senso. Egli è vero che in fine l'uomo si accorge dell'error suo e lo corregge; ma sempre è colpa dello scrittore traviare anche per pochissimo e tardare l'intelletto di chi legge. Al che avea il poeta rimedio facilissimo, togliendo l'equivocazione prodotta da' due nomi parimente posti nel numero singolare, e scrivendo: *Nè il Ligure... seguian soli...stuol di morbi feroci* — poichè *stuolo*, nome complessivo, ammette il verbo plurale.

« ....Onde il versar de' bruti
Sacrilego fu il sangue e disonesto.
« Della cruda Erinni......or più non teme
La culta Europa: e l'itale contrade
Più non vedrà........
« Quei che pria di tosar la bianca lana
Ne' lavacri condotto ha la sua greggia,
Segua, rasa che l'abbia, a rimondarla: »

il *sacrilego* e *disonesto* sembra riferito al *sangue*, e il *più non vedrà* all'*Europa*, e il *rasa* e il *rimondarla* alla *greggia*.

Per la collocazione delle parole difetta della necessaria chiarezza il verso del Petrarca: — *Vincitore Alessandro l'ira vinse* — e questi di un epigramma dell' Alamanni:

« Il medico infedel mandò prigione
Il gran Fabrizio, a Pirro, ecc. »

e questo del Manzoni:

« Solo al vinto non toccano i guai, »

che voleva dire — *non solo al vinto*, ecc.

Offendono parimente la chiarezza i seguenti costrutti: *Il ritorno di Cesare a Roma dalle Gallie* (il ritorno di Cesare dalle Gallie a Roma) — *l'arrivo a casa di Pietro* (l'arrivo di Pietro a casa) — *l'insegnamento nelle università delle scienze*

(l'insegnamento delle scienze nelle università) — e i somiglianti a questi, che occorrono assai frequenti.

IX. Schifare quelle parole e quelle lor forme che possono indurre ambiguità od equivoco.

Tali sono quelle voci che ponno avere più significati diversi; come *cattivo* (non buono, e captivo); *parti* (da *pare a te*, e da *partire*); *reale* (da *realtà*, e da *re*); ecc. ecc. Nei quali casi conviene alla voce dubia dar tal forma o costrutto che tolga ogni pericolo di equivoco, al modo per esempio che segue:

I captivi *dai Romani erano fatti schiavi*.

Se ti *pare*, *scriverò*.

Se tu parti, *verrò teco*.

O*pera* regale.

Così il Segneri ove scrisse: *Non istando forte nè in questo nè in altra sorte di* ben *propostosi: L' anima* costa *d' intelletto e di volontà*—avrebbe meglio servito alla chiarezza se avesse scritto : — *di bene propostosi — l' anima consta.*

La proposizione: *Se fossi veramente qual dici*, *ne godrei* — è ambigua pel *fossi:* e a chiarirla dovrebbesi dire *se io fossi*, ovvero *se tu fossi*, secondo la intenzione di chi parla o scrive. E come qui, sempre giova alla chiarezza l' apporre il proprio pronome a' verbi che potessero essere di persone diverse, come nel passato imperfetto indicativo, che ha la 1ª e la 3ª del singolare egualmente in *ava, eva, iva*—nel passato imperfetto o condizionale presente del soggiuntivo, che ha la 1ª e la 2ª in *assi, essi, issi* — nel presente del modo medesimo che ha tutte e tre le persone del singolare in *a*, in *i*.

*Ove un fattore di campagna avesse letto Polibio, quando verrà tempo ch'*egli *debba valersi delle machine da querra da* lui *descritte*? (Questo *lui* e il precedente *egli* a chi accennano? al fattore, o al Polibio? Doveasi dire: da *quello descritte.*)—*Impariamo gentilezze dalle persone di senno*, *perchè* queste *sono alla vita necessarie* (*queste* va al nome più vicino, a persone*:* meglio *quelle*).

E qui impariamo a debitamente osservare la differenza che intercede fra i pronomi *questo*, *cotesto*, *quello*; fra il

possessivo *suo, sua*, e i pronomi *di lui, di lei, di loro*; del paro che fra gli avverbi *qui, quivi, costì*;—lo scambio dei quali è fonte di frequenti equivochi e ambiguità per le scambiate o confuse relazioni delle persone, delle cose, de' luoghi nominati nel discorso.

Il quale sconcio avviene pure assai volte per il pronome *che*, come quello che può essere ambiguo per genere, numero e caso; e potrebbe chiarirsi colla opportuna sostituzione degli equivalenti *cui*, *il quale*, *la quale*, *i quali*, *le quali*.

X. Evitare i soverchi ornamenti, che offuscano il concetto.

« Uno stile piano, proprio, evidente dev'essere la costante meta de'giovani, nè mai essi debbono starsi contenti, se non quando coll'aiuto dell'espressione il pensiero, giusta la bella imagine dell'Alighieri, riesce loro *un lume apparente di fuori secondo che sta dentro*. Abandonino essi a tal uopo ogni ricercata eleganza, ogni rigiro di parole, ogni pretensione e affettazione. Le parole debbono correre animose, come l'idea e l'affetto comandano. Nè mai i giovani debbono stancarsi in dar opera che a qualunque costo sia rimossa anche ogni più lontana ombra d'oscurità: e ripeto *a qualunque costo*; perchè se veramente si venisse all'alternativa o di sacrificare le altre virtù del discorso o di perder chiarezza, la scelta non potrebbe essere dubbiosa; la chiarezza dee prevalere. Si dovesse rinunciare ogni fiore d'ornamenti, ogni leggiadria di frasi, ogni solennità di sentenze, anche a ciò bisognerebbe adattarsi, e avanti ogn'altra cosa parlare in modo che quelli, cui il discorso si volge, tosto comprendano. La repubblica letteraria, deve, se questa espressione sia conceduta, illuminarsi d'una luce ancora più continua e più larga che quella della monarchia di Carlo V: il sole non vi deve tramontare mai in nessun luogo. » Così nel libro della *Letteratura giovanile*.

XI. Frapporre ad ogni periodo e ad ogni parte di esso i convenienti segni d'interpunzione, senza i quali lo scritto tornerebbe men distinto, men chiaro, meno esatto.

Diceva il Tommaséo che in un trattato di logica potrebbe acconciamente aver luogo un capitolo *delle virgole*: e dicea bene; imperocchè alla giustezza e chiarezza delle idee la retta interpunzione non è meno importante e necessaria che la proprietà e giusta collocazione delle parole.

Chi, per esempio, scrivesse: *io dono mille scudi a Tizio a Caio ed a Sempronio duemila*—avrebb'egli chiaramente espressa la propria volontà rispetto a Caio? Qui la mancanza di una virgola potrebb'essere cagione di litigio.

Un recente traduttore di Cicerone, che pare abbia usato distinguere gl'incisi de' periodi colla virgola solamente alla fine, ha in certo luogo: *non mai essendo egli di mansueta natura, pronunziati avrebbe quei versi inumani*; tutto il contrario del latino, che ha la virgola anche innanzi l'inciso e dice: *non mai, essendo egli*, ecc.

XII. Non trascurare i sussidi retorici degli *esempi*, delle ***similitudini***, delle ***comparazioni***, ecc., che possono accrescer luce intorno al soggetto.

§ 2. *Della brevità.*

1. In che consiste la brevità dello stile?—2. Come si ottiene essa?

1. La *brevità* dello stile consiste nel dire sol quanto è necessario al fine proposto.

Perciò anche un lungo discorso potrà dirsi breve quando ogni parte di esso sia necessaria. Conviene però curare che un soverchio amore di brevità non nuoca alla chiarezza e non renda lo stile troppo arido, gretto, disadorno.

Intorno a ciò insegna il Varchi:

« La brevità genera il più delle volte oscurezza, e la lunghezza fastidio. Ma perchè la prima e principal virtù del parlare è la chiarezza, par che n'apporti men danno l'esser fastidioso. E perciò disse Quintiliano che la brevità che in Sallustio si loda, altrove sarebbe vizio. E Cicerone, che la brevità si può in alcuna parte lodare, ma in tutto e uni-

versalmente no. Ma convien avvertire che altro è non dire le cose soverchie, e altro il tacere le necessarie. La buona e vera brevità consiste non in dir meno, ma in non dir più di quello che bisogna. E ad ogni modo è, se non maggior bene, minor male pendere in questo caso anzi nel troppo che nel poco, acciò avanzi alcuna cosa, più tosto che ne manchi nessuna. Chi dice più di quello che bisogna, arreca per avventura fastidio ad altri; ma chi tace quello che tacere non deve, apporta danno a sè stesso. E per conchiudere, come in tutte l'altre virtù, così in questo si deve eleggere il mezzo; cioè dire tutto quello che è necessario; e quello quale è soverchio, tacere. »

E il Tommasèo:

« Havvi una brevità che dà luce all'idea, che stringendola in piccolo spazio, l'afforza e la scaglia, a dir quasi, con maggior impeto dentro nell'animo dell'uditore. Ma questa brevità dee pur essere regolata dalla legge della convenevolezza, cioè attemperata alla cosa di cui si tratta, alle persone a cui si favella, a tutte quelle innumerabili circostanze che il senso della convenienza può solo apprezzare. Havvi degli argomenti che chieggono certa ampiezza, certa come libertà d'espressione: havvi dei luoghi in cui l'animo del leggente, quasi stanco di una continua contenzione e quasi compresso dalla molta brevità, sente il bisogno d'estendersi, di adagiarsi Osserveremo ancora poterci essere due specie diverse di brevità: di parole e di cose. Livio è conciso, non breve; Sallustio è più breve di Livio ed insieme più pieno. Havvi all'ultimo la brevità naturale e l'artifiziale: la prima è vezzo, la seconda sforzo; la prima un bisogno, la seconda una smania: la prima induce agilità; la seconda gravezza. »

2. La *brevità* dello stile si ottiene:

I. Omettendo ogni idea non necessaria ed usando la più accurata proprietà di locuzione, per la quale ogni idea si esprima col proprio vocabolo senza inutili circonlocuzioni.

Sono molti anche nel quotidiano conversare, i quali, in-

cominciato il loro dire quanto più possono da lontano, non sanno condurlo innanzi e conchiuderlo, se non contano parola per parola ogni discorso pronunziato o udito, e ogni minima circostanza, garruli, importuni da ristuccare ciascun che li ascolta. Questo difetto ci annoia spesso nel Boccaccio e in altri trecentisti.

« Due cose sono principalmente necessarie a colui che voglia stringare quanto può gli scritti suoi. L' una intendere e conoscere profondamente tutte le circostanze della materia trattata da lui, perchè quando l' ha bene innanzi alla mente, tutto quello che gli si presenterà di slegato e di forestiere lo vedrà subito e lo scaccerà da sè come inutile. Non iscrive mai lungamente se non colui il quale non sa di scrivere. E ricordomi di aver letta una lettera, non so ora di cui che cominciava in questa forma: *Amico mio caro, voi mi avrete questa volta per iscusato, se vi riuscirò lungo nello scrivervi, perchè vi scrivo senza aver materia;* ch'era quanto dire: egli mi convien seguir la penna e andar a caccia di pensieri e prendere quelli che verranno. In secondo luogo si ha ad acquistare un sicuro possedimento di quella lingua in cui si scrive, acciocchè ogni pensiero si presenti con adatti vocaboli, per non abbisognare di lunghi giri a spiegarsi. Questa impresa richiede una pazienza grande e una minuta e continua osservazione: fatica necessaria, ma disprezzata da molti, i quali, non avendola per infingardaggine curata mai, atterriscono tutti col dire ch'essa è inutile e col farsi beffe di chi vi ha perduto dentro gli occhi. » Così il Gozzi.

II. Evitando le inutili *sinonimie*, che con più parole o frasi esprimono una medesima cosa.

Tali sono le seguenti, qua e là notate nelle men limate opere del Gozzi:

Tale e sì esecrabile ingordigia — Petto immutabile, non mai fattosi altro da quello ch' egli è, nè mai fra le variabili cose variatosi—Tragica e teatrale ostentazione—Vagliare e crivellare i vocabòli—La seconda e perpetua vita—Una chiusa e un porcile di sensuali—Un ampio e dilatato campo

—Ogni gente e nazione—Ogni mia parola e detto—Sfidati nemici e mortali—Tenebroso e fosco—Bella e vistosa—Fatto le viste e simulato di amarlo—Far visacci e ceffi.

Egli è per sè manifesto che dove sì fatte sinonimie ingombrino il discorso, è vano sperarne quella giusta brevità che al bello stile è richiesta.

« Chi dice e ridice, disdice. La ripetizione è sovente contradizione.—Molti de'nostri scrittori sono martiri della perifrasi.—Pienezza che ingombra è orribile come il vuoto.—Chi dice più che non bisogna, fa intendere meno di quel che bisogna.—Si parla o per far intendere o per far sentire; chi troppo parla, confonde e raffredda.—Lo stile moderno è ingombro al pensiero, come alla persona il vestito.—La prolissità mette l'ascoltatore in sospetto, perchè sa d'arte più che la brevità.—Costa più distendere che accorciare.—Scrittore, o vola, o cammina; non saltare e non correre.—I sentimenti che si distendono in parole non sono più nobili.—Stile non parco puoi, correggendo, assecchire, scarnare: fare svelto non puoi.—Chi dice adeguatamente, dice più che non paia voler dire.—La proprietà è delle brevità la migliore.—Pochi sanno dire tutto quel ch'è necessario e con le parole che son necessarie.—Dire come si vuole, e non altramente quanto si vuole, e non meno e non più, è di scrittore consumato.—Facilità parca e pensata è condizione di stile buono.—In fatto di stile, sottrarre, se non è contrarre, è aggiungere.—C'è due brevità, del numero e della sentenza; delle parole e delle cose. La prima dà più nell'occhio; ma e l'una e l'altra diventano facilmente affettate.—Sii breve senza ch'altri s'accorga che tu cerchi brevità.—Nel cercare il conciso, evitiamo il mutilo.—Havvi una brevità non rapida, ma che mena il lettore a scosse, quasi cavallo frenato in mal punto: havvi una rapidità faconda; e quest'è l'efficace.—Ne'buoni autori si son finora cercati i modi che annacquano, non que' che condensano. » Così il Tommaséo.

III. Usando opportunamente le forme diminutive, accrescitive, ecc., e le particelle che in una parola condensano più idee.

« Siccome, insegna il Colombo, ci ha monete di valore diverso, delle quali una sola equivale a molte altre, così fra i vocaboli alcuni sono più espressivi, ed altri meno, in guisa che un solo di essi può talora valere quanto molti altri insieme. Fra' vocaboli assai espressivi sono da annoverarsi quelli nella cui composizione entrano certe particelle che non s'usano mai separate, perchè niente significherebbon da sè, e tuttavia molto significative divengono, essendo con qualche altra voce congiunte: dal che avviene che un solo di tali vocaboli sia di valore eguale a più altri pigliati insieme. Di questo genere sono *rifare—rileggere—disamare—dicollare—stracaricare — arcimentire — raccogliere* — e mille altri—i quali equivalgono a *fare di bel nuovo — leggere un'altra volta—lasciar di amare—spiccar la testa dal busto—caricare oltre al convenevole—dir cosa in cui non sia nè pur la menoma apparenza di verità—pigliar qua e là e mettere insieme*. E non solo si possono rendere più significative le voci componendole colle particelle ora dette, ma parimente con variarne la desinenza, e formarne que' diminutivi, accrescitivi, vezzeggiativi e peggiorativi, onde sì ricca è la toscana favella, e ond'essa ha tanto vantaggio sopra una gran parte delle altre lingue moderne. Tutte queste maniere di voci così diversamente piegate, ritenendo tuttavia il senso lor proprio, ne acquistano un altro ancora il qual non aveano: di modo che con una sola di così fatte voci esprimesi ciò che, senza questo espediente, esprimer non si sarebbe potuto, se non adoperando più voci. La sola voce *donnicciuola* dinota *donna di poca considerazione* : e la parola *omaccione*, pigliata nel senso proprio, vale *uomo di gran corporatura*; e nel senso metaforico, *uomo di gran senno, di gran dottrina:* e la voce *bambinello* esprime *fanciullo di tenera età e alquanto vezzoso:* e il vocabolo *torracchione* suona *torre mezzo rovinata dal tempo*.

IV. Usando opportunamente i modi ellittici, che fanno la locuzione più spedita.

Per esempio:—*Torello in quell'abito che era* (in che era) —*Ma egli è assai buon maestro in far diletture di quello*

che egli si diletta (di che egli si diletta) — *Io ho trovato modo che noi avremo del pane* (per che noi avremo ecc.)— *Se io grido, ho di che—Dammi bere—V'ha di belle cose — Il cielo imbianca—Vergognando tacque—A baldanza del signore il battè—Uom da facende—Non son da ciò—Vedi cui do mangiare il mio—Io ricco, io sano, io bella donna, assai figliuoli, grande famiglia, nè ingiuria, onta o danno ricevetti mai da persona: riverito, onorato, careggiato da tutta gente, io non seppi mai che male si fosse* o *tristizia, ma sempre lieto e contento sono vivuto e vivo.*

V. Usando opportunamente i traslati.

Fu già notato a suo luogo come la *metafora*, similitudine abbreviata, giovi alla concisione.

Altrettanto può dirsi dell'*antonomasia*, la quale in un sol nome esprime le persone e i loro attributi, le cose e le loro qualità.

§ 3. *Della convenienza*.

In che consiste la convenienza dello stile: e come si ottiene?

La *convenienza* dello stile consiste in questo, che le idee, gli affetti, le imagini, le parole e tutte le forme del dire convengano esattamente alle persone, alle cose, ai tempi, ai luoghi, alle circostanze ed al genere cui appartiene il componimento, prosastico o poetico, epistolare od oratorio, epico o lirico, tragico o comico, ecc.

« Questa dote dello stile, così il Zanotti, che latinamente chiamasi attitudine, io la direi più volentieri convenienza ovvero pieghevolezza del discorso; imperocchè la materia che trattasi nel discorso non segue ad esser sempre la stessa, ma cangia modo e forma, e di piccola si fa grande, e di grande piccola, e va prendendo varie qualità; nè avviene già un tal cangiamento solo ne'lunghi tratti, ma si fa talvolta nel breve giro di pochi sensi ed anche di un solo. Ora è bello

che il discorso si adatti per tutto, e si volga secondo le varie pieghe della materia stessa, accostandosi quando ad uno stile e quando ad un altro, a misura che le qualità della materia il richieggono. E chi sappia far questo con bel modo e senza che ne discordin tra loro le parti del discorso, ma in una bella varietà si uniscano, avrà conseguito quella tanto maravigliosa attitudine che non è propria se non degli scrittori o parlatori eccellentissimi. Nè quanto vaglia l' attitudine, nè che cosa ella sia, non potrà abbastanza intendersi, se non da chi la cerchi con diligenza e la osservi negli scritti de' valenti uomini. Laonde gioverebbe qui grandemente a spiegarla il recarne molti esempi. »

Ecco come l'Ariosto inalza lo stile, appellando uno dei signori da Este, che era il cardinale Ippolito a questo modo:

« Piacciavi, generosa erculea prole,
Ornamento e splendor del secolo nostro; »

indi tosto offerendogli il suo lavoro, esprime maravigliosamente con l'umiltà dello stile quella dell'animo.

« Ippolito, aggradir questo che vuole
E darvi sol può l'umil servo vostro. »

Il Petrarca annovera soavemente le cose soavi in due versi; indi nel terzo si volge allo stile aspro nominando le fiere.

« E cantar augelletti, e fiorir piagge,
E in belle donne oneste atti soavi
Sono un deserto e fere aspre e selvagge. »

Anche in un verso solo cangiò stile il Petrarca come in quello

« Ch' ogni dur rompe, ed ogni altezza inchina: »

che nel principio per l'accorciamento della voce *duro* e per l'incontro delle due *r* è molto aspro, e sta bene, dovendo esprimere cosa aspra, nel fine poi scorre con lenità. Così per l'attitudine si adatta lo stile alla materia; il che pochis-

simi sanno fare, essendo difficilissimo dar tante pieghe al discorso senza che discordin tra loro. Voglio ben dirvi generalmente e senza andar dietro a tutte le minutezze, che se l'uomo che parla avrà riguardo alla persona sua e alla materia di cui parla e molto più al fine che egli in parlando s'avrà proposto, sarà lo stile sempre bello, nè accaderà cercare se egli nobile debba dirsi o umile o temperato: perciocchè, essendo conveniente alla persona, alla materia ed al fine, starà bene, qualunque nome egli s'abbia. »

§ 4. *Del decoro.*

Come si ottiene il decoro dello stile?

Il *decoro* dello stile si ottiene:

Fuggendo ogni idea ed ogni parola che direttamente o indirettamente offender possa il delicato senso di chi legge o ascolta.

Le idee e le parole che possono offendere direttamente il decoro tutti le sanno conoscere. Indirettamente l'offendono quelle che, innocenti per sè stesse, col loro suono o in qualsiasi altro modo possono eccitare idee disgustose o indecenti.

« L'onestà de' vocaboli, insegna il Casa, consiste o nel suono o nella voce loro o nel loro significato: conciosiacosachè alcuni nomi vengano a dire cosa onesta, e nondimeno si sente risonare nella voce istessa alcuna disonestà, siccome *rinculare*, per *farsi indietro*. E non solo si dee altri guardare dalle parole disoneste e dalle lorde, ma eziandio dalle vili, e spezialmente colà dove di cose alte e nobili si favelli; e per questa cagione forse meritò alcun biasimo la Beatrice di Dante quando disse:

« L'alto fato di Dio sarebbe rotto,
Se Lete si passasse, e tal *vivanda*
Fosse gustata senza alcuno *scotto*
« Di pentimento: »

chè non, per mio avviso, stette bene il basso vocabolo delle

taverne in così nobile ragionamento. Nè dee dire alcuno la *lucerna* del mondo in luogo del sole, perciocchè cotal vocabolo rappresenta altrui il puzzo dell' olio e della cucina: nè alcuno direbbe che s. Domenico fu il *drudo* della teologia; e non racconterebbe che i santi gloriosi avessero dette così vili parole, come è a dire :

« E lascia pur grattar dov' è la rogna : »

che sono imbrattate della feccia del volgar popolo, siccome ciascuno può agevolmente conoscere. »

« Talora può essere ripreso di ciò anche il Segneri: e certo nel ragionamento decimo del suo *Cristiano istruito* poco delicato si è il seguente modo di favellare : *Questo è trattare il nome divino come se fosse uno straccio da lavandaia;* — e poco delicato è parimente quest' altro: *Questi son quelli che ad ogni tratto hanno il nome di Cristo in bocca, come se fosse il nome di un uomo vile, di un bindolo, di un birbante.* Le quali locuzioni, poniamo che acconcissime sieno a dinotare l'enormità del misfatto contro a cui l'oratore inveisce, tuttavia, essendo avvilitive, sconcia cosa è l'adoperarle in parlando di così augusto soggetto, nè la delicatezza soffrire il può... E nel ragionamento ottavo: *Chi è costui che ardisce di strapazzare un re sì sovrano che ha per suoi sudditi tutte le creature ancor celesti tremanti alla sua presenza?... è altri al fine che un poco di putredine colorita? No, non è altri; egli è un uomo vile, un vermicciuolo levato sù dalla terra, sordido, stomacoso; un uomo che cola lezzo per ogni lato.* Perchè mai l'autore non si è qui contentato di dire soltanto che quest' uomo *è un vermicciuolo levato sù dalla terra?* Perocchè quel diminutivo ha qualche sorta di vezzo e di leggiadria; nè senza brio è quella imagine del levarsi sù questo vermicciuol dalla terra; e però una certa grazia avrebbe avuto allora il suo favellare. Ma con aggiungervi l'altre cose n' ha guastata la bellezza. Egli ha peccato con adoperare voci disgustevoli e nauscose, e ha peccato altresì con appropriarle a un soggetto che troppo ne rimane avvilito. Che certo, quantunque verissimo sia che l'uomo al paragone dell'Essere supremo è pressochè un zero, niente di meno egli è nobilissima fattura

sua: e di questo eccellente lavoro delle mani di sì sublime artefice il parlare in modo sì abbietto e vituperoso pare a me che sia disdicevole cosa...

« Simigliantemente, alla delicatezza è contrario ogni ragionamento che offende il pudore; chè non deve essere porto ad una casta orecchia ciò che presentato non sarebbe a un cast' occhio. E l'un e l'altro di questi due sensi sono ministri dell'anima i quali rapportano ad essa ciò che accade di fuori: e intorno alla medesima cosa non può essere innocente il rapporto dell'uno, se il rapporto dell'altro innocente non è. Lagrimevol cosa è che molti de' nostri novellatori non abbiano posto mente a questo, e sozzati abbiano i loro scritti con narrazioni, alle quali accomodarsi non può l'orecchio di costumata persona, ed è da dolersi più ancora che putisca di chiasso il linguaggio di alcuni nostri poeti, il quale dovrebb' essere, siccome l' ingegno loro, quasi divino, non che casto e pudico. » Così il Colombo.

Nè solamente i nostri novellieri, fra cui specialmente il Boccaccio, offendono spesso il decoro necessario allo stile, ma quasi tutti i trecentisti in ciò peccano. Così Omero non pure agli eroi, ma agli dei stessi attribuì parole ed atti che, se allora poterono sembrar naturali, oggi non possono non aversi per vili e plebei. Ogni età ha i propri costumi: ma le belle lettere dovrebbero sempre condurli al meglio, associando al vero il buono ed il bello.

§ 5. *Dell'efficacia.*

1. In che consiste la efficacia dello stile? — 2. Come ottiensi ella?

1. La *efficacia* dello stile consiste in questo, che in chi legge o ascolta ci produca intero l'effetto del dilettare o ammaestrare o commovere, secondo il genere ed il fine del componimento.

2. L'*efficacia* dello stile si ottiene :

I. Accogliendo in noi stessi la persuasione e gli affetti che vogliamo eccitare negli altri.

« Avete a movere, mosso, dice il Bartoli; a persuadere, persuaso; ad accendere altrui di spirito, avendone prima voi: altrimenti siete un commediante. Le parole da sè non sonano altro che agli orecchi; solo alla mente favella la mente, e il cuore ragiona al cuore. Se voi sarete convinto, convincerete; se atterrito, atterrirete. »

E un bellissimo proverbio toscano:

« Chi non arde non incende; e chi più arde più splende. »

E l'autore della *Letteratura giovanile:*

« L'affetto è l'anima d'ogni opera letteraria; l'affetto è la vita del bello e del vero, che l'arte mira a rappresentare; nè cosa alcuna che l'affetto danneggi può all'arte esser utile. Come l'idea che nasce nel cuore dee mutarsi nell'intelletto, così quella che sorge nell'intelletto deve infiammarsi nel cuore, e soltanto quando concorre questo doppio principio d'attività, il concetto può acquistare intera la potenza di cui è capace. Per esprimere un accordo sì felice, Cicerone ha un detto mirabile, che il nostro Manzoni ha imitato, i *pensieri del cuore*; e se può essere conceduto di paragonare le cose divine alle umane, avvi anche nel Vangelo una espressione profonda, che del pari vi allude, ove *la mente del cuore* è ricordata. Ma se questa utilità ed anzi necessità dell'affetto è sì manifesta, chi può disconoscere che, lungi dal doverne venire alcun impulso a una qualche esorbitanza nei concetti, si rende invece maggiore il bisogno, che il cuore debba essere custodito sotto una legge ancora più guardinga, affinchè la sua franca significazione possa riuscire decorosa e intemerata?... Ed anche in ciò deve dirsi che la moderazione è la forza. Chi sente con forza non si perde in minutezze, non si sparge a pensieri violenti, non si affanna a smisurate combinazioni. Avendo in sè stesso il pieno concetto della passione che vuole significare, non ha bisogno di esagerarla nè di sprezzarla. Egli la prende intera, ne sceglie quei tratti gagliardi che gli giovano meglio e va oltre. Si guardino nelle loro opere i sommi di ogni arte e d'ogni nazione, dal Prometeo al Laocoonte, dal dolore di Priamo alla disperazione di Ugolino, e si troverà sempre, anche nella più alta espressione della forza e dell'affetto, una moderazione sublime. E questa è la somma potenza; e i Greci a conseguirla rappre-

sentavano serena e pacata la fronte di Giove, anche quando scagliava i suoi fulmini. *Dipingetemi tranquillo sopra un cavallo infuriante*, diceva al pittore David un uomo che certo s'intendeva di forza, Napoleone. E quello che si avverte delle idee vale ugualmente per lo stile, il quale non è altro che il modo di rappresentare le idee: nè la cura deve in ciò essere punto minore; perchè essendo lo stile la forma esteriore dell' idea, è anzi su di esso che cade ordinariamente il primo giudizio. La parola moderata qualche volta può salvare l'idea temeraria, e viceversa la parola enorme può non di rado corrompere l'idea che per sè stessa era giusta. E per toccare d' un esempio assai comune, è certo che la poesia può, ed anzi alcuna fiata deve, come concetto entrare anche nella prosa; ma chi può tollerare, almeno nella nostra lingua, se la poesia si estende anche alla parola, e ne viene quella abominazione delle prose poetiche? Guai in tal caso, se, come io diceva, la parola moderatrice non salva l'idea! Guai, se quanto più l' idea per la qualità del soggetto si solleva animosa alla poesia, tanto lo stile non si tiene più strettamente alle severe forme della prosa! Si accenda pure l'espressione, come si accendono il cuore e l' ingegno; ma e perciò sarà egli da lodare e da imitarsi quell' Arellio Tosco, ricordato da Seneca, il quale a tutte parole, purchè splendessero, concedea libertà? Troppo ingannati i giovani che si lasciassero illudere al bagliore specioso di questo facile orpello! Quell'interrotto quasi lampeggio non serve che a rendere più manifeste le macchie: esso non è altro che il panno di porpora ricucito alla veste cenciosa, il quale la fa comparire ancora più disonesta.»

II. Curando che siano anzi tutto efficaci i pensieri, ch'ei siano giusti, conformi al vero, al buono e al bello, opportuni ai tempi, ai luoghi, alle persone ed alle cose.

La giustezza de' pensieri è insegnata dalla logica: e perciò la correzione logica è posta prima condizione di qualsiasi componimento; e dove ella manchi, l'intelletto, suprema fa-

coltà dell' uomo, non potrebbe non esserne disgustato; e ciò stesso chiuderebbe pure le vie del cuore e impedirebbe qualunque commovimento o persuasione.

Potrebbero le idee essere bellamente e chiaramente espresse, e tuttavia venir meno all' effetto, ove elle non consentissero col buono e col bello, che soli hanno diritto di piacere all'intelletto e all'imaginazione ed al cuore, e soli èsser dovrebbero materia delle belle lettere.

E a' tempi e a' luoghi, alle persone ed alle cose è pur da avere ogni riguardo. Il vero, il buono e il bello possono essere universali, da ogni tempo e da ogni luogo: ma sembra che quanto più vicino s' accostano all'uomo ed alle sue particolari condizioni, tanto più cresca la loro efficacia. La nazione di cui facciam parte, e gl' individui fra cui viviamo, siano i soggetti de'nostri pensieri e componimenti; e mai non avverrà che le nostre parole escano invano. Fu questa la via per cui Omero e Pindaro, Sofocle e Demostene fra' Greci, Virgilio ed Orazio, Cicerone e Tacito fra' Latini, Dante e Petrarca, Machiavelli e Parini fra gl' Italiani meritarono d' essere annoverati fra gli scrittori di maggiore efficacia.

III. Schifando tutto che possa impedire, indugiare, distrarre o disgustare la mente di chi legge o ascolta; usando i termini più proprii e significativi, e fuggendo ogni idea e parola oziosa ed ogni inutile circonlocuzione.

La proprietà , come fu notato a suo luogo , togliendo le parole superflue , condensa il concetto e lo fa più potente.

La prima regola per accrescere l' efficia d' una sentenza, insegna il Blair, è di sfrondarla di tutte le ridondanti parole. Queste ben possono talvolta sussistere con un discreto grado di chiarezza e d' unità, ma sempre indeboliscono la sentenza e la fan muovere con passo tardo e impacciato. Egli è massima generale, che ogni parola la qual non aggiunga valore alla sentenza, invece lo toglie. Non può un vocabolo essere superfluo senza pregiudicare. *Tutto che non giova*, dice Quin-

tiliano, *nuoce*. Io reputo quindi che uno de' più utili esercizi nel rivedere quello che abbiamo scritto sia il ristringere le espressioni troppe allargate e recidere le inutili escrescenze che comunemente si trovano nel primo abbozzo. Qui dee aversi occhio severo, e le nostre sentenze così castigate acquisteranno sempre maggior vigore ed energia, purchè la cosa non si porti a tale eccesso che renda lo stile arido e scarno. Anche qui, come in tutte le cose, v'ha il suo mezzo. Qualche riguardo si vuol avere alla pienezza e dolcezza del suono: alcune frondi lasciar si debbono a circondare e proteggere il frutto....E come dalle parole superflue, così ancora da' membri ridondanti, le sentenze voglion essere diradate; e a quel modo che ogni parola dee presentare una nuova idea, così ogni membro contener deve un nuovo pensiero. Opposti a ciò sono i difetti che incontriamo sovente di un ultimo membro del periodo, il qual non è altro che un eco del primo, vale a dire una ripetizione della stessa cosa in diversa forma. Addisson, per esempio, parlando del bello, *La prima scoperta di esso*, dice, *empie l' anima di una interna gioia e sparge il diletto sovra tutte le sue facoltà*: e poco o nulla viene aggiunto dal secondo membro della sentenza a quanto era già stato espresso nel primo.

« Quanto alle *circonlocuzioni* o *perifrasi*, son esse, scrive il Colombo, in più modi nocevoli, quando non siano molto brevi. In primo luogo non apportano se non successivamente ed a poco a poco in chi legge ed ascolta una luce la quale così dispersa non può giungervi se non languida e smorta, laddove col mezzo di un solo vocabolo giunta vi sarebbe tutt'ad un tratto, e però più vibrata e più viva. In secondo luogo, quella idea che col suo proprio vocabolo sarebbesi presentata sola allo spirito, in un ampio giro di parole se ne vien col corteggio di mille altre; e queste distraggono o poco o molto il pensiero con la loro inopportuna presenza, attirando a sè una parte di quell'attenzione che tutta sarebbe dovuta all'idea principale. Finalmente, queste secondarie idee, comechè necessarie sieno a darci lume l'una con l'altra, non hanno per la più parte un natural legamento colla idea principale, donde nasce che il concetto si trova ravviluppato in circostanze le quali non

ci hanno punto che fare; e però riesce alla mente più difficile il ravvisarlo. Allorquando mi dice il Boccaccio che un giovane principe, facendo battezzare una sua bambina, *lei nomò del nome di colei che in sè contenne la redenzione del misero perdimento che addivenne per l'ardito gusto della prima madre*, quelle idee di *redenzione*, di *misero perdimento*, di *ardito gusto* e di *prima madre* mi distraggon la mente per sì fatto modo che picciola attenzione io posso prestare a quella che sola dovrebbe occuparmi il pensiero. »

IV. Dando alle idee quell'ordine che meglio giovi a produrre forte impressione, e disponendo le parole in maniera da rendere le idee più chiare, più evidenti le imagini e più vivi gli affetti.

Questa regola è rilevantissima: e quanto la vediamo nei classici accuratamente osservata, altrettanto suol essere comunemente negletta. Vogliano adunque i giovani studiosi ben bene imprimersi nella mente le dichiarazioni e gli esempi che seguono.

« Un' altra regola per dar efficacia alle sentenze, continua il Blair, è di collocare le parole principali in quel luogo dove far possano maggiore impressione. Che in ogni sentenza ci sieno queste principali parole su cui il senso particolarmente s' appoggia , e ch' esse aver debbano un luogo cospicuo e distinto, è cosa manifesta per sè medesima. Non può accertarsi però con precisa regola in qual luogo della sentenza far possano miglior effetto, se al principio o alla fine o qualche volta anche nel mezzo. Ciò varia secondo la natura delle sentenze. Ma perchè la chiarezza dee sempre studiarsi in primo luogo, e la natura delle lingue moderne non permette molta libertà nella collocazione delle parole, ne viene che d'ordinario le principali da noi si pongono al principio della sentenza. Così Addisson: *I piaceri dell' imaginazione, presi in tutta la estension loro, non sono nè così grandi come quelli del senso, nè così fini come quelli dell' intelletto.* Il mettere in fronte alla proposizione ciò che ne è il principale oggetto sembra anche l'or-

dine più naturale e più semplice. Nondimeno talvolta, a fin di dare maggior peso alla sentenza, giova sospendere il senso qualche momento, e presentarlo quindi tutto ad un tratto sulla fine. Così Pope nella prefazione alla sua versione d'Omero, *Da qualunque parte*, dice, *per noi Omero si consideri, quello che più ne ferisce è la sua maravigliosa invenzione*....

« I Greci ed i Latini aveano in questo sopra di noi un vantaggio notabile. Per la grande libertà delle inversioni permesse da' loro idiomi poteano scegliere per ciascuna parola il luogo più opportuno, e dar così alle loro sentenze forza maggiore. Queste inversioni da noi usare si debbono con maggior riserbo, quando non nuocono alla chiarezza....

« Ma, o si usino le inversioni o no, ed in qualunque luogo della sentenza dispongansi le parole principali, è sempre di gran momento che, qualor vi sieno circostanze di tempo o di luogo o altre determinazioni che il principale oggetto esiga che gli si uniscano, sempre si dispongano in maniera che non l'inviluppino, e ch' ei non abbia sotto all' ammasso di quelle a rimanere sepolto. Ciò farassi più chiaro con un esempio. Osservisi la disposizione della seguente sentenza: « se i poeti, mentre professano solamente di piacere, se- « gretamente ammoniscono ed istruiscono, possono forse, « così ora come anticamente, essere con giustizia riputati i « migliori e più commendevoli fra gli scrittori. » Questa sentenza è ben costrutta. Essa contien gran numero di circostanze e d' avverbi necessari a qualificare il senso, *se*, *mentre*, *soltanto*, *segretamente*, *forse*, *così*, *ora*, *come*, *anticamente*, *con giustizia*; nondimeno son collocati con tant'arte che non ingombrano nè indeboliscono la sentenza, mentre ciò che n'è il principale oggetto, vale a dire « i poeti posso- « no giustamente essere riputati i migliori e più commende- « voli scrittori, » vien nella conclusione libero e sgombro, ed occupa il posto che gli conviene. Veggasi ora qual sarebbe l' effetto di una diversa disposizione. Suppongasi che fossero così ordinati i membri della sentenza: « Se, mentre « professano di piacer solamente, i poeti ammoniscono ed « istruiscono segretamente, posson essere stimati con giusti- « zia i migliori e più commendevoli fra gli scrittori forse « così ora come anticamente: » qui avremmo precisamente

le stesse parole ed anche il medesimo senso; ma, per essere gli aggiunti così framischiati che coprono i termini principali, il tutto divien perplesso senza grazia e senza nerbo...

« Oltre a ciò, perchè le sentenze abbiano efficacia, si dee fare che i membri vadano sempre crescendo d' interesse e di valore. Sì fatta maniera di disposizione è stata sempre considerata ne' componimenti come una vera bellezza. Il motivo per cui essa piace è manifesto per sè medesimo. In tutte le cose noi amiamo naturalmente di salire dal buono al meglio, piuttosto che scendere in ordine retrogrado. Tosto che ci veggiamo dinanzi un oggetto degno di considerazione, proviamo troppa pena al sentirci respinti addietro per attendere ad una cosa inferiore.. .

« Nuoce spesso alla efficacia delle sentenze il chiuderle con un avverbio o un pronome o altra parola meno importante; conciossiachè siffatte conclusioni sempre le degradano e indeboliscono. V' ha delle sentenze però la cui forza e significazione si appoggia principalmente sulle parole di questo genere. In tal caso non debbonsi queste considerar come aggiunti, ma come oggetti principali; e conseguentemente aver debbono il luogo primario. Niun difetto, per esempio, si troverà nella seguente sentenza: « Nelle loro prosperità i miei « amici non mi udiran mai, nelle loro avversità sempre: » dove *non mai e sempre*, essendo parole enfatiche, debbon essere collocate in luogo da far la maggiore impressione....

« Oltre alle parole, anche le frasi che esprimono una semplice circostanza accessoria assai poco efficacemente chiudono la sentenza. Noi possiam farne giudizio dal seguente periodo: « Lasciatemi adunque conchiudere col ripetere che la divi-« sione ha cagionato tutti i mali di cui ci lagniamo; che la sola « unione può ripararli; e che un grande avanzamento verso « questa unione era la coalizione delle parti sì felicemente « incominciata, continuata con tanto successo, e da ultimo « abbandonata sì inconsideratamente, per non dir peggio. » Quest' ultima, frase *per non dir peggio*, forma sulla fine una meschina cadenza, tanto più dispiacevole quanto che il rimanente del periodo è condotto con una specie di progressione, che noi ci aspettavamo di vedere sulla fine andar viemaggiormente crescendo...

« Allorchè nei membri di una medesima sentenza due cose son messe in confronto o in opposizione l'una all'altra, qualche simiglianza dee pur ritenersi nel linguaggio e nella costruzione. Imperocchè quando le cose si corrispondono, noi aspettiamo naturalmente che si corrispondano ancor le parole; altramente siam dissestati, e la simiglianza o l'opposizione appaiono più imperfette. Così ove si dice: « I derisori « saranno a favor di quelli che hanno maggior brio, la parte « seria dell'uman genere a favor di quelli che hanno più « ragione, » l'opposizione sarebbe più intera se si dicesse: « I derisori saranno a favor di quelli che hanno maggior brio, « i seri a favor di quelli che hanno più ragione. » Il seguente tratto di Pope nella prefazione al suo Omero può essere perfetto esempio alla regola or mentovata: « Omero fu il più « gran genio, Virgilio il miglior artista; nell'uno ammiriam « l'uomo, nell'altro il lavoro. Omero ci trasporta con impeto « imperioso, Virgilio ci guida con attraente maestà. Omero « versa con generosa profusione, Virgilio comparte con pro- « vida magnificenza. Omero, simile al Nilo, diffonde le sue « ricchezze con subito allagamento; Virgilio, simile a un fiu- « me entro al suo letto, scorre con una vena costante... E « quando osserviamo le loro macchine, Omero rassembra il « suo Giove nei più terribili momenti, quando scuote l'Olimpo, « saetta fulmini, empie di fuoco il cielo; Virgilio il rassem- « bra, quale ei l'ha dipinto, in atti di benevolezza, mentre « consulta gli dei, forma i disegni degl'imperi ed ordina l'u- « niverso. » Periodi così costrutti, ove sieno introdotti opportunamente e non ritornino troppo spesso, hanno somma bellezza. A questo bello però dobbiamo guardarci di non tener dietro con soverchia premura. Studiar si deve soltanto all'occasione, quando il confronto o l'opposizione naturalmente lo porta. Se una simile costruzione volesse adoperarsi in tutte le sentenze, ella partorirebbe una spiacevole uniformità, produrrebbe nel periodo un regolar tintinnio fastidioso all'orecchio e scoprirebbe un'aperta affettazione. Vizioso in questa parte fu tra gli antichi lo stile d'Isocrate; e di ciò alcuni dei migliori critici, singolarmente Dionigi d'Alicarnasso, acremente lo censurarono. » Così il Blair.

E il Costa:

« È manifesto che in ciascun periodo le parole o le proposizioni si possono, senza togliere la chiarezza, alcuna volta posporre o anteporre l'una all'altra in più maniere; ma è da por mente che, fra le molte possibili permutazioni, poche sono quelle che meritino di essere lodate, e che spesso una solamente si è l'ottima. Ho udito dire da molti che il più delle volte l'ordine migliore delle parole nella proposizione si è l'ordine diretto: e questo in verità nell'italiana favella è spesso da preferirsi all'inverso, segnatamente nei discorsi didascalici o in quelli ove non si manifesta alcun affetto; ma certo egli è che l'ordine diretto (prescindendo dai mancamenti che aver può rispetto all'armonia) è alcuna volta degno di biasimo, siccome freddo e inefficace. A qual legge dunque dovremo obedire, oltre a quella già stabilita circa la chiarezza e l'armonia, nel collocare le parole e le proposizioni, a fine di rendere più vive le descrizioni e più efficace l'espressione degli affetti? La filosofia ci mostra che le idee tornano alla mente associate in quell'ordine che vennero all'anima per l'impressione delle cose esterne, o in quello che si genera in virtù della forza particolare di ciascuna idea, essendo che le più vivaci, o quelle che maggiormente si attengono ai nostri bisogni, si risvegliano prima dell'altre; e questo mostrandoci, ella ne insegna che se vogliamo fedelmente ritrarre nelle menti altrui ciò che abbiamo veduto o imaginiamo di vedere e ciò che sentiamo, ci è d'uopo di formare la catena delle parole secondo quella delle nostre idee, per quanto il comporta il genio della lingua. Questa verità verremo ora con alcuni esempi mostrando...

« Si osservi primieramente nel seguente esempio, tolto dall'Ariosto, come, nella descrizione delle cose che non sono in moto, sieno poste innanzi all'animo dell'ascoltatore quelle idee che prima farebbero impressione nei sensi del riguardante, e poscia succedano a mano a mano le altre secondo loro qualità e sito:

> « La stanza quadra e spaziosa pare
> Una devota e venerabil chiesa,
> Che su colonne alabastrine e rare
> Con bella architettura era sospesa.
> Sorgea nel mezzo un ben locato altare

Che avea dinanzi una lampada accesa,
E quella di splendente e chiaro foco
Rendea gran lume all'uno e all'altro loco. »

« La prima impressione che riceverebbero gli occhi di chi mirasse un simigliante luogo, sarebbe la forma e l'ampiezza di esso, e tosto occorrerebbe alla mente la cosa alla quale somiglia, cioè *la devota e venerabil chiesa:* indi l'attenzione del riguardante s'indirizzerebbe alle parti del luogo più appariscenti, *le colonne alabastrine e rare:* queste chiamano il pensiero a fermarsi alcun poco sulle qualità dell'architettura, indi alle parti più minute, cioè all'*altare*, alla *lampada*, alla *luce* che si spande d'intorno....

« Parimente nel Laocoonte di Virgilio (vedi a pag. 62-63) colui che fosse presente al descritto caso osserverebbe primamente di lontano due cose distinte venir dal luogo che gli fosse al cospetto, e indi le acque per le quali nuotassero; all'avvicinarsi di quelle due indistinte cose egli comincerebbe a distinguere il loro divincolare: poi ecco che le due cose, che da prima indistinte si mostravano, si vedrebber essere due *serpenti* che gittansi sul mare e poi giransi al lido; e da mano a mano più visibili facendosi le qualità dei serpenti, si vedrebbero i petti erti sui flutti ed alte le creste sanguigne, e il rimanente dei corpi con grandi volute nuotare. Finalmente udirebbe il suono dell'acque e ne vedrebbe le spume. Pervenuti al lido i serpenti, discernerebbe i loro occhi ardenti e sanguigni, ascolterebbe i fischi e vedrebbe vibrare le lingue....

« Accade alcuna volta che lo scrittore vuole accrescere vigore alla propria sentenza; e in questo caso non dee disporre le sue parole a modo che all'uditore paia di avere inteso tutto al primo detto, ma far sì che le idee vengano all'animo di lui crescendo gradatamente, come nel seguente esempio: *Tu se' buono, santo, divino.* E in quest'altro del Boccaccio: *Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro.*

« Similmente metterà bene il collocare l'avverbio dopo il verbo, o l'addiettivo dopo il sostantivo, qualvolta sieno posti nel discorso affine di accrescergli vigore. Perciò è che

meglio si dirà: *Io ti amerò sempre* che *io sempre ti amerò*: è facile il sentire come questa seconda collocazione riesca fredda....

« Avendo il principe Tancredi (nel *Decamerone*) rimproverato Ghismonda di avere eletto per suo amatore Guiscardo di nazione vile, e non uomo dicevole alla nobiltà di lei, ella, rinfacciandogli il fatto rimprovero, gli dice: *Non ti accorgi che non il mio peccato, ma quello della fortuna riprendi*. Qui chiaro si vede che se Ghismonda avesse detto: *Non ti accorgi che non riprendi il mio peccato, ma quello della fortuna*, avrebbe parlato freddamente. »

E il Tommaséo:

« Havvi delle lingue a cui la trasposizione è il costrutto più familiare; havvene ch'amano un' andatura più timida; havvene tra le antiche, havvene tra le moderne. Dire in genere che la trasposizione dimostra più forza di mente nel popolo al quale ell'è familiare mi par tropp'ardito; ma dire il contrario, ancora più falso...

« Se al verbo fu data l'idea d'azione o di passione, al nominativo l'idea di colui che opera o soffre, all'accusativo l'idea del soggetto di codest'azione, o passione, segue egli forse da ciò che il nominativo s'abbia sempre a preporre al verbo, e il verbo all'accusativo, per tener l'ordine delle idee e delle cose? Quando un grammatico m'insegna che il primo bisogno di chi ascolta è sapere di che si tratti, e' non mi vieta con ciò cominciare il periodo dall' accusativo, che può appunto esprimere l' idea principale. L'idea più importante non è sempre nel nominativo. Spiegherò con esempi la cosa.

« Quando leggo nel Davanzati: *Sani con feriti, moribondi con boccheggianti s' abbaruffano in istrane attitudini*: la grammatica insegnerebbe: *Sani s'abbaruffano in istrane attitudini con feriti, moribondi con boccheggianti*. Qui le idee più importanti, cioè quelle che dipingono, sono dall' *abbaruffarsi in istrane attitudini*; e queste due idee vanno all'ultimo.

Ove Dante scrive:

« E non l'abbatta esto Carlo novello
Co' guelfi suoi.... »

l'ordine vorrebbe: *ed esto Carlo novello non l'abbatta*. Seguendo l'andamento della costruzione grammaticale, si disservirebbe non solo all'evidenza ultima, ma talvolta alla prima chiarezza, allontanando troppo quelle idee che bisogna avvicinare....

« Leggendo i due versi del medesimo poeta:

« Come le rane innanzi alla nimica
Biscia per l'acqua si dileguan tutte, »

trovasi tale evidenza nel collocare le *rane* innanzi alla *biscia*, la *biscia* innanzi all'*acqua*, l'*acqua* innanzi alla imagine del *dileguarsi* e il *tutte* alla fine, che disposizione più grammaticale sarebbe tutt'altro che logica.....

« Giova ripeterlo: l'idea più importante merita il luogo più importante nell'ordine del discorso: ma nè il luogo più importante è sempre il primo, nè l'idea più importante è sempre il nominativo Il linguaggio poetico soffrirebbe troppo da tale sentenza. Quanto più goffa, tanto più filosofica dovrebbe credersi la sintassi. »

Alle premesse regole del Blair, del Costa e del Tommasèo giova aggiungere quest'altra non meno vera nè meno utile alla efficacia del dire, cioè —doversi nel periodo porre innanzi le parole significative di idee già espresse nel discorso, e le parole esprimenti l'idea che si vuole soggiugnere doversi posporre. A un certo oste toscano, ch'era insieme panattiere e merciaiuolo, uno disse: *Voi vendete di tutto*. E quegli rispose: *Di tutto un poco;*—risposta assai più logica e più efficace che se detto avesse: *Un poco di tutto*.

Chi nel discorso avesse istituito confronti fra Dio e l'uomo, direbbe: *Di Dio è propria l'onnipotenza*; *dell'uomo*, *l'infermità*. E chi al contrario avesse ragionato di onnipotenza e d'infermità, dovrebbe dire: *L'onnipotenza è propria di Dio; l'infermità, dell'uomo*.

Chi avesse già parlato dell'ozio, direbbe: *Dall'ozio si deve specialmente guardare la gioventù*. E chi avesse preso a parlare della gioventù, dir dovrebbe: *Deve la gioventù sopra tutto guardarsi dall'ozio*.

V. Avvivando opportunamente lo stile coi *traslati* e colle *figure*.

« Essenziali, scrive il Zuccala, sono le imagini e le metafore alla poesia; e, con parsimonia usate, adornano anche la prosa. Uno stile spoglio di questo ornamento è freddissimo, buono soltanto a coloro che insegnano astruse scienze: e a mano a mano che le imagini e le metafore l'accalorano, prende vaghezza e si fa pittura. Ogni metafora è una breve similitudine, ogni imagine è una picciola descrizione: quindi lo stile si arricchisce di continui confronti, senza aumentare i segni significanti le nostre idee; e lo spirito, che rapidamente comprende tanti rapporti di somiglianza e di dipendenza, prova diletto e tiene eccitata la fantasia. Quella idea che espressa col suo termine proprio è bassa, detta per via d'imagine o di metafora diventa nobile e pressochè nuova: per lo che convennero tutti gli estetici che tale ornamento, posto a sito, dà lena e spirito ad ogni dire. Virgilio con quest'arte costrusse il poema difficilissimo della *Georgica*, e l'animò così che dalle *Giornate* di Esiodo e dalle *Sentenze* di Teognide sino a noi non abbiamo un canto didascalico che lo pareggi: onde pensa a ragione il cav. Strocchi che alla scuola della *Georgica* s'impara a discernere il vero carattere del poetico parlare. E a questa scuola l' Alighieri apprese l' arte d' informare, di nudrire, di condire lo stile colla novità, con la venustà, con l' ardimento di metafore e di tropi e d' imagini, anima d' ogni poesia. »

E il Colombo.

« Quando in ciò che l' uom dice si mescola o poco o molto l' imaginativa, tosto il linguaggio diventa più vigoroso del consueto, e altro tuono piglia e veste altre forme. Questa capricciosa facoltà della mente è sì varia e da sè stessa discorde, che ora tranquilla si compiace di trattenersi a spaziar a suo agio sopra un obbietto ch' essa medesima bene spesso a piacer suo finge e colora, ed or irrequieta da uno ad un altro rapidissimamente si slancia; ora impone agli affetti silenzio e da essi s' apparta, ed ora al contrario gl' instiga, li mette in tumulto e con lor si accompagna: il che dà origine a

quelle varie fogge di favellare tanto fra loro diverse le quali s' addimandan *figure*. Da ciò si comprende abbastanza quanta energia debba eziandio da queste figure acquistar la favella. E certo esser non può la cosa altramente: perchè questa foggia di parlare, riuscendo viepiù animata, eccita in noi un più vivido sentimento : e in fine perchè da un linguaggio di questa natura le cose sono recate innanzi alla fantasia piuttosto che all' intelletto; e le apprensioni di quella son ben d' altra forza che le percezioni di questo.

VI. Fuggendo ogni modo che accusi sforzo e affettazione, o induca freddezza.

« Sogliono le virtù, séguita il Colombo, avere per la più parte vicino un vizio il quale molto a lor si assomiglia: per la qual cosa egli avviene sovente che i pochi avveduti piglino esso vizio in iscambio della forza. Questo vizio del discorso è lo *sforzo*. Altro non è lo sforzo del quale favello che un'ostentazione di forza, e nasce da immoderato desiderio che il dir nostro produca grandissimo effetto all' animo di chi legge od ascolta. Ma egli accade che appunto per ciò esso ne produce pochissimo, se pur non si voglia dire che anzi ne produca uno assai differente da quello che il favellatore se n' era proposto. Quando ci si dice da un poeta che l' epica tromba al suono di un gran nome gli si *fa in pezzi*, o che un messaggero s' avvia con lunghi *risonanti passi*, oppure che in basso rovesciasi *l' urlante possa de' torrenti*, chi non riderebbe a sì ampollose, stravaganti e forzate espressioni? La forza del dire non va mai disgiunta da un' aria semplice e naturale, da cui ciò che l' uom dice prende un evidente carattere di verità; e questo così fatto candore, apportando alla mente di chi ode un pieno convincimento della realtà della cosa, ne vien quindi a fare nell' animo di lui una gagliarda impressione. Ma dove ha luogo lo sforzo, la bisogna non va così: chè alle semplici e naturali espressioni sostituite essendo le forzate e pompose, queste levano ogni fede al dir nostro, il quale, perocchè è tolta l' apparenza del vero, nessuna impressione fa nell' animo di chi ascolta; e una fatica

tanto vanamente dal dicitore impiegata diviene degna di riso. Volete voi esprimermi con vera energia la infinita possanza di Giove? ditemi semplicemente che *con un sol cenno ei fa tremar l'universo*. In queste parole sì semplici io trovo un carattere di verità così augusto che mi persuade, mi penetra, risveglia la mia ammirazione e mi lascia nell'anima una profonda impressione di sua onnipotenza. Ma se in vece di ciò mi teneste il seguente linguaggio: *Quando il padre onnipotente degli dei balza impetuosamente dall' eccelso suo solio tempestato di stelle, e percuote avvampante di sdegno col divino suo piede il fulgido pavimento del cielo, trema la terra tutta, e malsicuro sopra i suoi cardini l' universo vacilla* — quale impressione credereste voi che io ricevessi da questi detti sì pomposi e pieni di ostentazione? Io me ne farei beffe, e direi che alla ineffabil possa di sì gran dio tanto non bisognava a far tremar l' universo...

« Dalla semplicità la vera grandezza, la vera sublimità non vanno giammai disgiunte; non vero decoro, non vero ornamento, non vera bellezza ha senz' essa: il fasto medesimo più vagamente risplende se una certa semplicità l'accompagna. Virgilio in Enea, ed il Tasso in Goffredo hanno messo un non so che di più semplice che negli altri eroi del loro poema, ben conoscendo que' sommi poeti che questo carattere di semplicità, con far ispiccare in sì alti personaggi viemaggiormente le alte loro virtù, li avrebbe renduti più augusti. Siavi pertanto, egregi giovani, sommamente a cuore questo singolare ornamento, questa preclara dote di ogni anima bennata; chè niente vi può fare nell'altrui cospetto nè più graziosi nè più degni d' estimazione, e guardatevi da ogni sorta di leziosaggine e di affettazione; perocchè non è cosa al mondo che nemica le sia più di questa nè che la guasti tanto miseramente...

« Questo sì biasimevol vizio è prodotto in noi da un eccessivo desiderio di piacere ad altrui: al qual effetto con troppa sollecita cura ci sforziamo di posseder quella grazia i cui allettamenti sappiamo aver sugli animi un potere quasi infinito. Ma perchè in tal caso la forza che vi ci spinge è troppa, essa ci fa gire più oltre di quel che mestieri sarebbe: donde nasce che quanto più di studio mettiamo nel conseguir

questa grazia, tanto più ce ne dilunghiamo; perocchè chi ha oltrepassata la meta con andar più innanzi, sempre più se ne scosta. Così i modi nostri, perduta la nativa loro semplicità, divengon fecciosi, e noi, per ismania di piacere, spiacevoli. Ora, benchè l'affettazione si dimostri e negli abbigliamenti e nel contegno e nell'andare, in somma in ogni cosa che l'uomo faccia, pure maggiormente palesasi nel favellare. E così dev'essere: perciocchè nessun atto nostro più dallo spirito dipende nè più lo spirito mostra che la favella, e però natural cosa è che ci studiamo a tutto potere di essere leggiadri favellatori, acciocchè a questo modo tutta la bellezza e la grazia del nostro spirito si manifesti e risplenda. Aggiungasi che i vezzi dello spirito sono di una varietà infinita, e quindi più nel discorso che in altro ne possiamo far pompa. E siccome il pensiero è la più essenzial cosa dello spirito e la più eminente, così la principal cura di un ostentatore del proprio spirito suol essere quella di spargere affettatamente nel suo discorso leggiadri e peregrini pensieri. Uno de' nostri belli scrittori che pecca in ciò è il cavalier Guarini; e questa è in gran parte la cagione per cui il suo *Pastor fido* perde assai di quella venusta semplicità che tanto diletto ci porge nell'*Aminta* del Tasso. Non so se per questo conto vada esente affatto dalla taccia di affettazione nè pure il Boccaccio in alcune delle sue opere: a me sembra che vi incorra, per esempio, allora quando nel suo *Filocopo*, parlando di Biancofiore, dice che *già lo tiepido caldo che dal cuore rassicurato muoveva, entrando pei freddi membri, recando le perdute forze, addusse un angoscioso sospiro alla bocca di lui*. Il dire che questo tepido caldo partesi dal cuore *rassicurato* necessariamente presuppone che prima si fosse ristretto quivi *impaurito*; e l'imaginar che il tepido caldo rifugga impaurito al cuore e indi ritorni rassicurato alle membra è pensier lambiccato, come ancora l'altro di fare che questo caldo medesimo, partendo dal cuore, adduca i sospiri alla bocca. Questi troppo peregrini e ricercati pensieri mostrano bensì nel dicitore molta acutezza d'ingegno, ma non già uguale maturità di senno, e non possono piacere fuorchè agli spiriti superficiali e leggieri: a quelli che pescano più a fondo dispiacciono, perchè sono per la più parte falsi;

e richiamati ad un severo esame, non reggono punto alla prova...

« Ma se vi ha chi s' affanna e lambiccasi il cervello per conto de' pensieri, e'ci ha parimente di quelli che mettono infinito studio nelle parole, sicchè par che si piglino molto minor cura de'concetti che del modo di esporli. Questi gran cercatori di parole sono di più fatte. Alcuni vogliono che quanto ha di più splendido e sfarzoso debbasi trovare ad ogni patto nel loro dire. Hanno perciò ricorso alle figure più luminose, e queste affastellano di tal maniera che sei sopraffatto da un continuo bagliore, e ti par d' essere colto da un di que'temporali in cui l'un lampo senza interruzione succede all' altro. Tali sono per lo più gli scrittori del secento. Altri non isplendidezza, ma dignità affettano nel favellare. Grave è il loro stile, e maestoso l'andamento dei loro periodi; ma questi sono soverchiamente lunghi, compassati, rotondi e pressochè tutti lavorati alla stessa foggia; ci si trovano continue trasposizioni, per lo più maggiori di quel che comporta l' indole della lingua nostra e non di rado con discapito della chiarezza. Certo l' orecchio se n' appaga, ma la mente se ne stanca: e il dicitore saggio parla alla mente e non all' orecchio. Caddero in questa sorta d' affettazione non pochi scrittori del secolo decimosesto; e pare a me che moltissimo vi pecchi uno de' più gran letterati di quella età, voglio dire il cardinal Bembo. Bisogna per altro confessare, a sua lode, che gran dignità è nella prosa di lui: e, se la nostra favella s'accomodasse, quanto la latina, a quel nobile giro che egli ha dato al toscano periodo, non avremmo, trattone forse monsignor Della Casa, nessuno scrittore che più di lui meritasse di essere in ciò seguito. Alcun altro, inteso piuttosto ad una certa soavità ed armonia, ha dato alla sua prosa un numero soverchiamente studiato, siccome fece Sperone Speroni. »

Quanto al fuggire ciò che nello stile può indurre freddezza, insegna il Biamonti:

« La freddezza nel dire si fa in più guise. Co' nomi doppi: come Licofrone disse il cielo *moltifronte* e la terra *moltimonte* e il lido *angusticalle*, e Alcidamante *l' aspetto fatto calorifico — credette che la prontezza loro dovesse essere ferifera — il suolo del mare azzurricolore*; imperciocchè tutte queste ma-

niere pel raddoppiamento delle voci sembrano poetiche.. L' altra è usar voci straniere. L'Ariosto fu ripreso per aver detto *esterrefatto, suasione, succoso, tremente, displicenza, mirando* per ammirabile, *impasto* per chi non si è paciuto... La terza cagione è negli epiteti o lunghi o inopportuni o troppo spessi, che nella prosa sono sconvenevoli. Ben conviene alla poesia usarli; chè così cambia la forma consueta del dire e rende la locuzione pellegrina· ma bisogna avvertire di farlo con misura. Perciò il dir d'Alcidamante par freddo, perchè non come condimenti, ma come vivande usa gli epiteti; così gli fa spessi e troppo grandi: per esempio, non dice il sudore, ma *l'umido sudore;* e non a'giuochi istmici, ma *alla generale adunanza de'giuochi istmici;* e non le leggi, ma *le regine legittime della città*, e non col corso, ma *col corriero impeto dell'anima;* e non della grazia, ma *dell'omnipopolar grazia artefice*. Onde, parlando poeticamente, per la sconvenevolezza cadesi nel ridicolo e nel freddo, e anche nell'oscuro per la loquacità. La regola adunque degli epiteti è questa, che l' oratore è legato a que' soli i quali appartengono alla materia che egli tratta e che in quella operano qualche cosa: laddove basta al poeta che l'epiteto al soggetto a cui si attribuisce veramente convenga. E la ragione è, che l'oratore vuol persuadere; però tutto quell'ornamento che non giova a questo fine gli è vietato; e tali sono gli epiteti non operanti. Ma il fine del poeta è recar piacere con isvegliare imagini vive e maravigliose. Ma l'imagine sempre è più viva quanto maggior numero di proprietà nell'oggetto imaginato ci rappresenta; ed è più mirabile quando ella ci fa concepire qualche proprietà di quello o nobile o non prima avvertita. Così acconciamente Virgilio nominò l'abete *destinato a vedere gli accidenti del mare,* e la rondine *segnata da mani sanguinose il petto*. E Orazio chiamò le guerre *detestate dalle madri*; Catullo la nave *carro che vola per opera di leggier fiato;* e il Petrarca, in vece del lauro, *l'onorata fronde che prescrive l'ira del cielo quando il gran Giove tuona*, e, in luogo del sole, *il pianeta che distingue l'ore*. Intese ciò principalmente Omero, il quale, con epiteti non volgari, nel narrare una cosa, ne insegna cento o intorno alla qualità de' paesi o intorno ai costumi degli abitanti o sopra l' origine della nazione, o ad-

ditando la patria di varie merci, o accennando gli effetti di vari corpi naturali, o facendo nota la schiatta dei principi e degli eroi, o significando l'origine dei riti delle religioni, o toccando gli assiomi delle scienze e i precetti delle arti. Egli è specialmente inarrivabile nelle perpetue ed acconce osservazioni sopra gli affetti e i costumi d'ogni condizione di persone e sopra le proprietà più speciali d'ogni paese, ora intitolando una città dalle larghe strade, ora un'altra dalla moltitudine de'sassi, ora dal sembiante de'paesani; Tisbe dalla copia delle colombe, Aliarto dall'erbe, Antedone dalla vicinanza del lido, Lilea dal prossimo fonte del fiume Cefiso; finalmente inserendo ne'suoi poemi ciò che per udito sapea dell'Etiopia, dell'Egitto e di tutta l'Africa, ma più minutamente poi descrivendo la Grecia e i luoghi vicini. »

Oltre i nomi doppi e le voci straniere e gli epiteti oziosi accennati dal Biamonti, ed oltre le iperboli e la ricercatezza de' pensieri e de'vocaboli riprese al Colombo, nuocono alla *efficacia* dello stile certi accozzamenti di parole che somigliano o che sono veramente antitesi affettate, giocherelli e bisticci.

Così il Boccaccio: *Queste, oltre a tutto questo, sono quelle per le quali*, ecc.

E il Menzini: *Il tuo mortal d'immortal luce asperso.*

E il Caro nella canzone al re di Francia:

> « . . . . Ite, miei Galli, or Galli interi.
> E tu, signor, ch'io per mio sole adoro,
> Perchè non sian dall'altro sole estinti,
> Dal tuo nome dipinti
> Li sacra, ecc. »

3. Opere da consultarsi.

Trattato di Dionisio Longino intorno al sublime, tradotto da A. F. Gori. Firenze 1816.

Dell'arte del dire—Della collocazione delle parole, ecc. — opuscoli di Dionigi d'Alicarnasso tradotti e annotati da N. Tommasèo. Venezia 1843.

Ricerche intorno alla natura dello stile di Cesare Beccaria. Milano 1831.

Dei principii delle belle lettere, di G. Parini. Monza 1836.

PARTE SECONDA

DE' COMPONIMENTI IN PROSA.

COMPONIMENTI IN PROSA.

CAPO I.

DELLE LETTERE.

§ 1. *Loro storia.*

Il genere epistolare, siccome creato della necessità di comunicare a' lontani i nostri pensieri, deve naturalmente essere antichissimo. Fin nella *Bibbia* e nell'*Iliade* n' è fatta menzione.

Oltre che nei bisogni reali, i Greci lo coltivarono con ispeciale studio nelle scuole come retorica esercitazione della gioventù. E di tal fatta credonsi le più delle letteтere in greco raccolte e publicate da Aldo Manuzio e da altri, come quelle che hanno appunto la forma di scolastiche dissertazioni, assai più che di lettere vere: delle quali i primi esempi classici sono da cercare presso i Latini.

E fra i Latini primo di tutti, come nell'oratoria e nei dialoghi, così nelle *lettere*, è Marco Tullio Cicerone (nato in Arpino, 107 anni avanti G. C.). Le sue lettere, intorno a mille, indirette al fratello Quinto, a Bruto, a Pomponio Attico, agli amici e familiari, e raccolte da Tirone suo liberto e segretario, non furono scritte per essere publicate; da ciò la loro importanza come sincero testimonio degli alti pensieri e degli onesti e teneri affetti dell'autore, come documento verace della sua vita publica e privata e della storia de' suoi tempi. E sono pure bellissimo esempio della romana cultura e urbanità: sono vero modello di quello stil piano, disinvolto, naturale, e di quella varia gentilezza e gravità che si convengono alle lettere d'amicizia e d'affari, secondo il grado delle persone e la importanza delle cose. Chi volesse conoscere il giusto carattere della locuzione e dell'armonia e dello

stile conveniente a questo genere di componimenti, niuno studio sarebbe migliore che il confronto d'una lettera e d'una orazione di Marco Tullio.

Ne abbiamo eleganti versioni italiane di Guida da Reggio, del Cesari e d'altri.

Seneca (n. a Cordova in Ispagna, e morto in Roma il 65 dopo G. C.) dettò molte lettere filosofiche, ricche d'alti sensi e di ottimi precetti morali e letterari, ma assai lontane dalla facilità ed eleganza di Marco Tullio, offese da soverchio studio, da durezza, da sofistica affettazione. Esse furono tradotte da un trecentista, testo di lingua, e alcune dal Caro, dal Giordani, dall'Ambrosoli, dal Taverna, ecc.

Plinio il giovine (n. a Como il 62 dopo G. C.) ci lasciò dieci libri di lettere, da lui medesimo destinate alla publicazione, e però mancanti di quella schietta ingenuità onde sono sì piacenti quelle di Cicerone. Il loro stile è secondo il fare di quel secolo, già vôlto alla decadenza. Diletta però il vedervi espresso l'animo egregio dello scrittore e il trovarvi copiose notizie della storia, giurisprudenza, amministrazione e letteratura de' suoi tempi. Il libro X contiene le lettere indirette all'imperator Traiano e i rescritti di lui, fra' quali e singolarmente notevole quello sui primi cristiani. N'è assai lodata l'italiana versione del Paravia.

I secoli che seguirono poi ci tramandarono le lettere di Frontone, di Simmaco, di Sidonio Apollinare, di Cassiodoro, dei santi Cipriano, Girolamo, Agostino, ecc., non interessanti per altro che per la storia e per la religione.

Come nel medio evo e ne' primi secoli moderni la lingua più comunemente usata dagli scrittori fu la latina, così vediamo in questa medesima dettate anche le più delle lettere di quei tempi. Tali sono quelle di Dante e del Petrarca; del primo quasi tutte politiche, dell'altro e politiche e filosofiche e familiari, intitolate *Senili*, interessantissime (tradotte da F. Ranalli e da C. Leoni). E tali continuarono a scriverne il Poggio, il Guarino, il Piccolomini, il Filelfo, il Poliziano, il Pontano, i Manuzi, e giù fino nel cinquecento il Navagero, il Molza, il Bembo, il Sadoleto, il Bonfadio, il Flaminio, il Fogliani da Bormio e cent'altri.

Nell'idioma italiano poi si segnalarono principalmente i seguenti:

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470): oltre le latine a nome di papa Leone X, di cui era segretario, scrisse molte lettereitaliane, pregevole per istil nobile e franco.

Claudio Tolomei (n. in Siena 1492) ha nelle sue molta purgatezza e buoni insegnamenti di letteratura e morale.

Iacopo Bonfandio (n. a Gorzano sulla riviera di Salò verso il 1500) ne dettò di colte e gentilissime.

Giovanni della Casa (n. a Firenze il 1503), al dire del Parini, spira nelle sue lettere la grazia della dizione, la nobiltà de' sentimenti, la conoscenza degli uomini e dei loro affari, il sapere squisito delle arti che caratterizzano l'eccellente scrittore.

Annibal Caro, anconitano, (n. il 1509) ne dettò buon numero d'ogni maniera, delle quali, dice il Parini medesimo, la lingua italiana non ha nulla di più puro, di più elegante, di più grazioso, nè di più accomodato alle cose che si trattano.

Torquato Tasso (n. a Sorrento il 1544) pose anche nelle lettere l'usata dignità e quasi maestà del suo stile. E scrisse pure un trattato *Del segretario* secondo il costume signorile di que' tempi.

Francesco Redi (n. in Arezzo il 1626) può essere modello di facilità, ingenuità e grazia, quando non pecca di negligenza.

Apostolo Zeno (n. in Venezia il 1669) è lodato per eleganza, naturalezza e varietà.

Gaspare Gozzi (n. in Venezia il 1713) nel genere epistolare come in ogni altra sua opera è tutto fluidità e piacevolezza maravigliosa.

Giuseppe Baretti (n. in Torino il 1719) scrisse parecchie lettere descrittive e didascaliche assai piacevoli ed istruttive.

Di Antonio Cesari veronese (m. il 1828) se ne pubblicarono due volumi, la più parte sopra cose letterarie; alcune veramente assai belle per disinvolta eleganza.

Vincenzo Monti (n. il 1754 nel Ferrarese presso Fusignano, e m. il 1828)—Il suo genero Giulio Perticari da Pesaro (m.

il 1822) Ugo Foscolo di Zante (m. il 1827) Cesare Arici bresciano (m. il 1836)—e quasi tutti i più chiari letterati e scienziati di questo secolo ci lasciarono volumi di lettere, pregiate principalmente per la fluidità e naturalezza richiesta dal gusto moderno, e per le notizie biografiche e letterarie.

Pietro Giordani piacentino (m. il 1848) ne dettò di molte, veramente classiche per proprietà di lingua, verecondia di stile, nobiltà di concetti, retto giudizio e squisitissimo gusto sopra materie letterarie ed artistiche.

Di Giacomo Leopardi da Recanati (m. il 1837) se ne raccolsero due volumi, dal Giordani anteposte a quelle di Torquato Tasso ed uguagliate a quelle di Cicerone: e in vero per eleganza schiettissima di locuzione, per atticismo di stile e per affetto elle sono a' tempi nostri il migliore modello.

Fra gli stranieri è assai celebre la francese madama di Sevignè (n. il 1627), le cui lettere a sua figlia sono riputate il miglior modello di quell'affettuosa e piacevole ingenuità che sovra tutto richiedesi nelle lettere familiari.

§ 2. *Regole generali.*

1. Che sono le lettere?—2. Di quante specie possono essere?—3. Quali cose devonsi particolarmente considerare in qualunque specie di lettere?—4. Che vuolsi considerare intorno la persona alla quale si scrive?—5. Che devesi avvertire circa la materia delle lettere? — 6. Quali regole sono da osservare circa lo stile epistolare? — 7. Come può conseguirsi la naturalezza dello stile epistolare?— 8. Come può darsi allo stile epistolare l'opportuna disinvoltura e varietà?—9. Come puossi formare un bello stile epistolare, e quali ne sono i migliori modelli?—10. Come devesi fare la intitolazione della lettera?—11. Come variar la conclusione?— 12. Come deve farsi la sottoscrizione?—13. Come la data?—14. Come la soprascritta?—15. Quali altre avvertenze sono da aversi nello scrivere e spedire le lettere?

1. Le *lettere* non sono altro che discorsi rivolti in iscritto a persone assenti.

2. Elle possono essere di più specie: *politiche*,

da uomini di stato; *scientifiche*, *erudite*, *artistiche*, *didascaliche*, da dotti, artisti, letterati; e *familiari*, sopra argomenti della vita comune.

E come nella vita comune parliamo ora per interrogare o rispondere, ora per pregare o ringraziare, ora per ammonire o riprendere, e quando per consigliare o sconsigliare, ecc., così le lettere familiari possono essere di *domanda* o di *risposta*, di *preghiera* o di *ringraziamento*, d'*avviso* o di *riprensione*, di *consulta* o di *consiglio*, ecc.

3. Come la lettera fa le veci del vivo discorso, e come, presentandoci a parlare ad alcuno, naturalmente pensiamo a chi devesi parlare e di qual cosa e in qual modo, così in qualunque specie di lettere si devono particolarmente considerare le condizioni della *persona* a cui la lettera è indiretta, la *materia* di cui si ha da scrivere e lo *stile* da essa richiesto.

Ed oltre a ciò devesi fare avvertenza alle forme proprie della lettera, cioè all'*intitolazione*, alla *conclusione*, alla *sottoscrizione* e *data* e alla *soprascritta*.

4. Intorno la *persona* alla quale si scrive devesi considerare:

I. Il suo grado di parentela o d'amicizia o di semplice conoscenza o di superiorità verso di noi; per iscriverle con quella maggiore o minor confidenza che si conviene.

II. La sua condizione per nascita, per meriti, per dignità; onde usare i riguardi e i titoli che le sono dovuti.

III. Le sue occupazioni, il suo temperamento e

il suo modo di pensare; per non esserle importuni e per non venirle a noia e fastidio.

IV. Oltre a ciò devesi badare a non toccar di cosa che possa in alcun modo recarle dispiacere; si dee sempre nominarla prima di noi, e favellare delle cose ad essa spettanti prima delle nostre, e parlar con rispetto delle persone ad essa attinenti.

5. Sulla *materia della lettera* si vogliono fare le seguenti avvertenze generali:

I. Si considerino attentamente le cose di cui si ha da scrivere, e diasi loro l'ordine più conveniente, in guisa che la lettera abbia principio, mezzo e fine; che il principio bellamente conduca il discorso al soggetto principale per cui scriviamo, senza troppo lunghi e sviati preamboli; che in mezzo contenga la compiuta e chiara esposizione del soggetto medesimo; e che la fine esprima il desiderio, la preghiera, il sentimento relativo al soggetto, secondo lo scopo a cui miriamo.

II. Riflettasi se in alcun punto della lettera possa l'assente per avventura desiderare qualche maggiore schiarimento.

III. Scrivasi ogni cosa colla necessaria precauzione e prudenza, in guisa da non recare danno nè a noi nè ad altri, in qualunque mano possa la lettera cadere.

6. Circa *lo stile della lettera* sono da osservare le seguenti regole:

I. Egli si dee variare secondo la materia di cui si scrive, secondo la persona cui s'indirige la let-

tera e secondo il fine a cui deve questa mirare. E però verso i superiori e' vuol essere al tutto piano e sommesso, senza modi interrogativi, imperativi o scherzevoli, che solo si permettono tra familiari; piano e preciso nelle lettere d'affari; rispettoso nelle domande e raccomandazioni; delicato nei ringraziamenti ; gentile nelle negative ; moderato nei rimproveri; franco e dignitoso nelle scuse ; affettuoso nelle condoglianze ; ingegnoso nelle felicitazioni; sempre insomma convenevole alle circostanze.

II. Si deve curare sovratutto quella piacevole urbanità, semplicità e naturalezza ond'è bello il conversare delle persone gentili, e fuggire ogni cosa che senta dell'affettato, del triviale, dello stentato, dell'uniforme.

7. A conseguir la *naturalezza*, dote principalissima dello stile epistolare, dobbiamo imaginarci di venir realmente innanzi alla persona a cui scriviamo, e chiedere a noi stessi come apriremmo con essa il discorso, e con quali concetti e con qual ordine e con quale stile lo condurremmo avanti, e come lo concluderemmo, per meglio sodisfare al piacere altrui e allo scopo e debito nostro : dello stile epistolare è questa la regola suprema.

« Dobbiamo al tutto scrivere come l'animo detta, secondo l'indole propria e secondo le convenienze; e schifare ogni idea, ogni parola, ogni frase, ogni inversione ed armonia che sappia di studio e d'artifizio... Fingi che colui al quale vuoi scrivere sia presente, e che tu a voce gli dia quella notizia, gli raccomandi quella persona, gli chieda quella grazia, gli faccia quella riprensione, insomma gli parli di quell'affare di che scrivere gli vuoi; e così, come gli parleresti, gli scrivi. Scherzeresti tu? E tu gli scrivi scherzando. Gli useresti rispettose parole? E tu rispettosamente gli scrivi. Gli parle-

resti col cuor sulle labbra? E la tua scrittura sia calda di questo affetto. Tanto più la lettera è da pregiare quanto più è imagine del familiare discorso: salvo, già s' intende, quella maggiore nettezza di modi che a chi scrive è dato meglio di conseguire che a chi parla. » Così il Fornacciari.

8. Ad evitare la stentata e monotona uniformità, e ad indurre nelle lettere quella *disinvoltura e varietà* che tanto piacciono, vi si potranno a tempo e luogo introdurre.

I. Opportune e brevi comparazioni.

Così il Redi : « Voi siete troppo affettuoso per me, e trattate meco come tratterebbe una tenera madre con un amatissimo suo figliuolo. »

E il Cesari ai compilatori d'un giornale letterario : « Il « divisamento vostro, colleghi ornatissimi, fu come focile « che cavò finalmente la scintilla della pietra, cioè mi recò « alla deliberazione di porre la mano a questa materia delle « *Bellezze di Dante*. »—E altrove: « I favori son come le « ciriege, che l'un tira l'altro. »

E il Monti : « Il mio povero occhio destro stava sotto il « taglio del chirurgo, ed a me, bendato e sepolto, come E- « dipo in una continua notte, era vietato severamente e il « leggere e lo scrivere. »

II. Bene acconce allusioni.

Raffaello Sanzio nella bellissima lettera a Baldassar Castiglione, ove accenna di un suo disegno per la fabrica del S. Pietro in Roma, scrive: *Vorrei trovare le belle forme degli edifizi antichi, nè so se il volo sarà di Icaro.*

Il Caro al Viviani, mandandogli in dono de' fichi secchi: « Ne mando una scatola a V. S. (*), pretendendo che non « siano da meno di quelli di cui fa menzione Teocrito. »

Il Perticari al Betti. « Da indi in qua niuno più mi rico-

(*) Vossignoria.

« nobbe per quel Giulio ch'io sono, pieno di giulianza; ma
« tutti mi dicevano fatto orso, lupo, gatto mammone, o la be-
« stia con cui s' imbestiò re Nabucco. »

III. Citazioni bene attagliate.

Così il Cesari cita versi di Dante, senza nominarlo: « Legga,
« pochi libri, ma noti beni ed osservi e rilegga: così fo io,
« anche al presente. Con questo esercizio — *Non puoi falli-*
« *re a glorioso porto.* — Il viaggio di Roma e di Radicofani
« — *Non è camminata di palagio; e ciò sa 'l mio dottore.* »

E il Leopardi: « Diceva il Petrarca *ed io son un di quei*
« *che 'l pianger giova.* Io non dirò che il piangere sia na-
« tura mia propria, ma necessità de' tempi e della fortuna. »

E Prospero Viani a Pietro Pellegrini: « Laonde non mi
« sembrano aliene dal soggetto le parole di Cicerone ad Ap-
« pio Pulcro nel terzo delle Familiari — : Molti eziandio
« senza virtù aver conseguito gli onori della virtù, ma la vir-
« tù sola poter conseguire ossequio tanto segnalato di valen-
« tuomini. »

IV. Dialogismi disinvolti.

Il Tolomei al Caro: « Non so per qual ragione non mi ri-
« spondiate. Forse perchè v' incresce? ma non farete mai
« bene, se v' incresce l'arte vostra. Perchè non importa? ma
« egli importa il saper che le mie lettere non vi siano a no-
« ia. Non avete tempo? ma che tempo si perde nello scri-
« vere almeno un verso solo? »

E il Cesari: « Non resta altro che dire: Leggete qua, no-
« tate, osservate, masticate: sentite il sugo? il bello? il vi-
« vace? questo è l'ottimo modo; meglio non si potea: vi pia-
« ce? — Se rispondono: — Or come è bello cotesto? non vi
« sento nulla di buono — egli è da rispondere loro: — Fate
« l'avvocato, il medico, lo spazzacamino. — Voi mostrate ad
« alcuno il sole, gli dite: Vedi come bello! ed egli rispondes-
« se: — Or perchè è bello? — che rispondereste? Così va
« delle lingue. »

V. Belle gradazioni.

Alessandro Fabbri così conclude un suo gentilissimo invito a Giampietro Zanotti: « Vuoi tu valerti dell'occasione, o no? « risolvi. Madama ti sollecita, Ghedino ti prega, io ti scon- « giuro, tutti t'aspettiamo. »

E il Bonfadio: « Fuggiranno i giorni, i mesi e gli anni, « ma dalla mente mia non fuggirà nè il nome vostro nè l'a- « more che io vi porto.

E il Monti al Grassi: « Ben inteso, ben ordinato e benis- « simo scritto mi pare, anzi è difatto, il vostro Dizionario « militare. — Belle, appropriate, calzanti sono le ragioni da « voi trovate. — Bello bellissimo e trabellissimo il vostro e- « pigramma. »

VI. Sospensioni, reticenze ed altre simili figure, naturali al parlar familiare.

Così il Tolomei: « A questo modo mi trattate? oh bel favo- « re che m'avete fatto? s'io non ricevo altre grazie da voi... « io veramente v' ho un obligo grandissimo. »

E il Bembo: « Così vanno le cose umane bene spesso: ma « non più...chè questo solo è troppo. »

E il Cesari: « Io vi confortai di fargli aprire due buoni cau- « teri i quali gli avrebbero... che? prolungato qualche mese « o forse anno di vita.—Noterò all'epigrafe del busto lo *spon-* « *taneamente*; che forse non credessero... »

VII. Brevi racconti e descrizioni.

Così il Monti al Torti: « Ponete mente alla data di questa « lettera. Io mi trovo qui fino dallo scorso venerdì, e qui mi « bagno un poco, mi annoio moltissimo, e niente scrivo fuor- « chè lettere per il padrone, in compagnia del quale sono ve- « nuto. Tutto il mio piacere consiste in guardare il sole quan- « do tramonta, e alzarmi di buon' ora per assistere alla sua « nascita, e veder le rondini che cantano il suo ritorno e i « contadini che vanno al lavoro e le pecore che si arrampica-

« no sopra queste montagne e tutta la natura rallegrarsi e dal-
« l' altare della terra mandar in alto dei profumi verso il sole
« per ringraziarlo e celebrare la sua ascensione, *ecc.* »

VIII. Motti e proverbi.

Così il Caro incomincia una commendatizia: « In somma
« non è mel senza mosche. V. S. non può avere delle di-
« gnità e autorità, nè io degli amici e dei parenti senza bri-
« ghe. »

E il Cesari: « Adagio, dicea colui: ad intenderci bene. Se
« io le toccai un nonnulla, *ecc.* » — E ad uno che avea tar-
dato a rispondergli: » Gran mercè alla pizia, che le fu rotto
lo scilinguagnolo. » — E ad un altro, chiedendo nuovi favo-
ri: « Guai chi comincia dall'A! Gli convien venire alla Z. Ella
cominciò favorirmi, ecc. »

IX. Espressioni affettuose.

Il Perticari al Biondi: « T' ho scritto, e molte volte; e non
« ho ancora la consolazione d' una risposta. Mio caro Luigi!
« E che t'ha fatto il tuo Giulio? Non son dunque io più l'ami-
« co della tua giovinezza? Il tuo più caldo e vero e saldissimo
« estimatore?... »

E siffatta varietà di modi è pure richiesta alle lettere di-
dascaliche; le quali non vogliono solo comprendere precetti
e dottrine, ma avvivarsi di consigli, di amorevolezze, di cor-
tesie, di tutti quei modi che possono togliere loro l'aridità di
scientifici e letterari trattati. E sì in questa maniera di let-
tere come nelle familiari devono gli accennati ornamenti ve-
nir sempre a proposito, essere naturalmente suggeriti dalla
qualità e dal corso delle idee, e usati con disinvoltura, par-
simonia e brevità.

9. A formarsi *un bello stile epistolare* i mezzi
migliori sono la conversazione dei ben parlanti , e
l' assiduo ed accurato esercizio informato alla dili-
gente lettura dei classici modelli : tra i quali sono

da prefiggersi principalmente i più segnalati nel genere in cui si ha da scrivere e nello stile conforme al proprio sentire.

Nelle lettere di Cicerone, di Plinio, del Machiavelli, del Caro, del Bentivoglio, del Bembo e in quelle di *Principi a principi* raccolte dal Ruscelli si troverà istruzione conveniente a chi abbia a trattare affari di stato: — nelle *Lettere artistiche* pubblicate dal Bottari e dal Ticozzi, avranno ottimi insegnamenti e modelli gli studiosi di belle arti: — quelle del Galilei, del Redi, del Magalotti, del Volta.... gioveranno a chi voglia scrivere di materie scientifiche: — quelle del Caro, del Gozzi, del Monti, del Giordani, del Leopardi, torneranno utili a chi ne abbia a scrivere di familiari, di commendatizie, di erudite.

Chi ha l' animo temperato a gravità, studii in quelle del Bembo, del Casa, del Tasso.—Chi è d' umore men serio legga quelle del Caro, del Redi, del Gozzi.— Cui piace l' arguto, gioveranno quelle del Baretti, studiate con giudizio, in guisa da schifare quel suo modo talvolta sofistico. — E chi ama la nobile e sciolta semplicità, potrà formarsi al verecondo atticismo del Giordani e del Leopardi.

Chi studiasse in modelli non conformi al proprio sentire, correrebbe grande pericolo di dare nello stentato, nell' ineguale, nel falso.

10. La *intitolazione* delle lettere, ossia il titolo della persona a cui si volge il discorso , dee variare secondo la condizione di lei , e si dee scrivere due dita sotto il margine superiore della carta, lasciando fra esso e la prima riga del testo uno spazio maggiore o minore, secondo il grado della persona a cui si scrive , in segno della maggiore o minore riverenza che le è dovuta.

11. La *conclusione* o *chiusa*, colla quale poniam fine alla lettera avanti la sottoscrizione quasi come

a prender commiato dalla persona a cui scriviamo, dee variare secondo il grado di nostra attinenza e relazione verso di lei.

Scriven do ad un superiore, si conchiude: *colla più sincera devozione — colla più alta stima — con tutto il rispetto — colla più profonda riverenza — colla maggior venerazione.*

Verso i semplici conoscenti non superiori : *con vera stima.*

E verso persone familiari: *con particolare affezione —con sincera benevolenza—con vero amore.*

Nelle lettere di preghiera gioverà associare queste espressioni: *colla sicura fiducia di essere esauditi*; in quelle di ringraziamento: *colla più viva riconoscenza e gratitudine*; e con sentimenti analoghi negli altri casi.

Le lettere del Baretti, del Gozzi, del Monti, del Perticari, del Cesari, del Giordani e del Leopardi ci potranno offrire eccellenti modelli di *chiuse* secondo l'uso moderno, meglio che gli scrittori più vecchi , i quali usavano complimenti troppo cortigianeschi e servili, che oggidì avvilirebbero chi li scrivesse, non onorerebbe chi li accettasse.

La varietà e gentilezza delle *chiuse* è non ultima delle condizioni d'una lettera ben fatta.

L'epistolario del Leopardi ne porge per avventura i migliori esempi. Eccone alcuni.

Chiuse di rispetto.

« V. S. mi onorerebbe e consolerebbe infinitamente se mi « desse occasione di mostrarmi col fatto suo devotissimo o- « bligatissimo servitore. »

« V. S conservi memoria di me per adoprarmi dove io « possa in cose di suo sarvizio. »

« E ringraziandola ed abbracciandola riverentemente col- « l'animo, resto suo devotissimo servitore ed amico. »

« Ella mi conservi l'amor suo; e se alcuna volta mi por- « gerà occasione di mostrarle coi fatti quello che io le porto,

« mi farà la cosa più grata che ella mi possa fare dopo l'a-
« marmi. »

« Sono e sarò sempre con tutto l'animo, suo devotissimo
« ed obligatissimo servitore. »

« Ella mi conservi la sua benevolenza e creda che io la
« tengo e terrò sempre per cosa cara e preziosa. Mi offro a
« servirla e mi ripeto di tutto cuore suo affezionatissimo ser-
« vitore ed amico. »

« Mi creda sempre, come sono e sarò di cuore, suo affe-
« zionatissimo amico. »

« Continui a volermi bene, mi scriva e mi creda sempre
« suo obligatissimo affezionatissimo servo ed amico. »

« Ella si accerti che non è piccola consolazione per me lo
« sperare e il credere che ella e tutti suoi mi vogliono be-
« ne. Facciano che io non m'inganni in questa opinione, ed
« ella mi creda pur sempre suo affezionatissimo servo ed
« amico. »

Chiuse di amicizia.

« Vogliatemi bene e servitevi di me, s'io possa servirvi a
« nulla. Addio, addio. ».

« Vogliatemi bene e credetemi il vostro affezionatissimo
« amico. »

« Io vi abbraccio con l'animo e vi accerto che non mi di-
« mentico di voi nè mi dimenticherò finch' io viva. »

« Vi abbraccio di vero cuore. Addio, addio. »

« Addio, mi offro a servirti e ti abbraccio e ti do la buo-
« na Pasqua. Addio, addio. »

« Vi abbraccio e vi saluto di cuore. Amatemi e adoperate-
« mi. Addio, addio. »

« Voglimi bene e conservami nella tua memoria. »

« Amami, caro amico, perchè io t'amo con tutto il cuore
« e ti desidero ogni maggiore prosperità niente meno che a
« me stesso. »

« Tu come stai? e che pensi? Salutami N. N. Amami co-
« m' io t'amo. Addio, addio. »

« Salutatemi caramente N. N.; e se mi volete bene, ab-
« biate cura sopra tutto alla vostra saluto. Addio, addio di
« tutto cuore. »

« Abbiate cura alla vostra salute per amor mio. Voglia-
« temi bene, che io sono vostro affettuoso amico. »

« Voi non vi stancate di volermi bene; e quando mi scri-
« vete, siatemi meno avaro delle vostre nuove, parlatemi
« delle vostre occupazioni e della salute, la quale vi sia rac-
« commandata per parte mia. Addio, addio. »

« Vi saluto tenerissimamente tutti. »

« Addio con tutta l'anima. Siate certo ch'io sento tutto il
« valore della vostra cara amicizia. »

« Salutatemi carissimamente tutti. Amatemi e comandate-
« mi, se son buono. Il vostro affezionatissimo amico. »

« Vogliate bene al vostro affettuoso e riconoscente amico.
« Addio, carissimi. Vi amo quanto più posso amare e vi so-
« no grato quanto mai so essere. Il vostro... »

« Addio in gran fretta. »

« Conservatemi nella vostra memoria e non temete che vi
« dimentichi il vostro... »

12. La *sottoscrizione* della lettera dee farsi più o meno abbasso sotto l' ultima linea, secondo che è maggiore o minore il grado della persona a cui si scrive: e quando il testo della lettera termina troppo abbasso, ove la convenienza il richieda, si devono serbare due linee per la pagina seguente, a fine di poter lasciare fra il testo e la firma il maggiore spazio richiesto.

« Quanto ai *titoli* poi che vogliamo a noi dare nella sottoscrizione, e' devono esprimere la qualità nostra rispetto alla persona a cui scriviamo; e quando questa non ci conosca, gioverà l'aggiugnere alcun'altra opportuna indicazione.

13. La *data* delle lettere di commercio o a persone inferiori si mette in principio a destra, più sopra al titolo: e scrivendo a eguali o a superiori, si pone in fondo, a sinistra, dirimpetto alla firma: e si nell'un caso come nell'altro vi si indicano il

luogo del proprio domicilio, il giorno, il mese e l'anno; e quando vi fossero più luoghi del medesimo nome, vi si dovrebbero aggiugnere altre indicazioni che togliessero l'equivoco.

La data de' viglietti da consegnarsi nel giorno e luogo stesso in che si scrivono, deve esprimere soltanto il giorno della settimana e la parte del giorno; per esempio: *Di casa, giovedì mattina;* oppure: *Di casa, venerdì alle due pomeridiane.*

14. La *soprascritta* vuol farsi colla massima esattezza e chiarezza, scrivendosi prima il titolo, poi il nome e cognome, indi la carica: e se la persona cui si scrive ha più cariche, si suol indicare soltanto la più eminente, con due o più *ecc. ecc.*

La soprascritta dei viglietti si dee fare come quella delle lettere, con questa differenza, che in luogo del nome della città si scrivono solamente le iniziali S. P. M. (sue pregiate mani), ovvero S. R. M. (sue riverite mani).

15. Oltre queste regole, intorno allo scrivere e spedire le lettere, sogliono i trattatisti aggiugnere le norme seguenti:

Sono da evitare le *proscritte;* che in generale disdicono assai, perchè dimostrano poca attenzione in chi scrive.

La carta della lettera dev'essere buona, bianca o azzurra, e ritagliata ai magini: e quanto al suo sesto, fra amici si può usarne d'ogni grandezza, secondo il bisogno: alle persone non amiche si suole scrivere su carta di mezzana grandezza, e di maggiore alle persone ragguardevoli: i viglietti si scrivono per lo più sovra un mezzo foglio di carta ripiegato.

Le lettere si devono ripiegare secondo l'uso più comune tra le persone civili, avvertendo che quelle indiritte a persone di

noi maggiori vogliono essere ripiegate in quarto (prima per lo lungo e poi pel mezzo), con sopracoperta.

Nelle lettere a superiori il sigillo si dee fare con ceralacca e colla propria cifra: negli altri casi possono usarsi le ostie: e chi è in lutto suole far uso della cera o delle ostiè di color nero.

Ove si dubitasse che in uno stesso luogo si trovassero più persone aventi egual nome, cognome e carica, si dovrà aggiugnere nella soprascritta alcun' altra indicazione che valga a togliere l'equivoco per esempio *figlio di N. N.*, o *iuniore*, o *seniore*, secondo l'età.

Quando la lettera deve col mezzo della posta pervenire ad un borgo o villaggio poco conosciuto, è d'uopo indicare nella soprascritta anche il distretto o la provincia ove quello si trova.

Quando la lettera è indiretta ad un luogo che ha il medesimo nomedi alcun altro luogo diverso, è necessario indicare il distretto o la provincia o lo stato a cui appartiene quello ove dee la lettera pervenire.

Ecco alcuni di tali luoghi:

Alessandria, città dell'Egitto in Africa, dello stato sardo in Italia.

Bagnolo, borgo della provincia bresciana, villaggio del Piemonte e città del regno di Napoli.

Bassano, villaggio della provincia bresciana, e città della provincia di Vicenza.

Casale, città del Piemonte, del regno di Napoli, del regno lombardo-veneto e della Toscana.

Castelnuovo, villaggio della Sicilia, del regno lombardo-veneto, del ducato di Modena, del Piemonte e del ducato di Piacenza.

Francoforte, sul fiume Oder, appartenente alla Prussia, e sul fiume Meno, città libera.

Lugo, città della provincia di Ferrara in Italia, e del regno di Galizia in Ispagna.

Monaco, capoluogo di un principato di egual nome in Piemonte, e capitale della Baviera.

Napoli, capitale del regno di egual nome in Italia, e città detta di *Romania*, nella Morea in Grecia.

Noccra, città del regno di Napoli, e del ducato di Spoleto negli Stati Pontificii.

Ospitaletto, borgo della provincia di Brescia e di quella di Udine e città del regno di Napoli.

Palazzolo, borgo della Lombardia, del Piemonte, di Toscana. e città della Sicilia.

Tolosa, città di Spagna, e di Francia.

Tripoli, capitale del regno di egual nome nell'Africa settentrionale, e città della Sorìa nell'Asia.

Reggio, città del ducato di Modena, e del regno di Napoli.

Valenza, capitale di una provincia d'egual nome in Ispagna, città della provincia di Estremadura nella Spagna stessa, della Linguadoca e del Delfinato in Francia.

Vienna, capitale dell'Austria, e città della Francia.

Quando la lettera è indiritta a persona che abita in città grande, e che non si può credere solita andare o mandare alla posta; si deve nella soprascritta indicare appresso al nome della città anche la contrada e il numero della casa e il piano di essa, acciocchè la lettera vi possa venire ricapitata.

Ove si desideri essere certi della regolare consegna di una lettera, si dovrà sigillarla con tre sigilli o raccomandarla; pagando la relativa tassa di *raccomandazione* e richiedendone la ricevuta.

Quando sappiamo che la persona a cui scriviamo può essere per qualche tempo assente dal luogo ove le indirigiamo la lettera, dobbiamo apporre in un canto della soprascritta le parole *ferma in posta.*

Ove abbiasi motivo a sospettare che la lettera possa venir levata alla posta da persone diverse da quella a cui scriviamo, dobbiamo aggiungere alla soprascritta le parole *ferma in posta*, o *sue proprie mani*, oppure *riservata a lui solo*, o *lei sola*, secondo il sesso.

Circa la *francazione* delle lettere vogliونsi osservare le leggi postali nel proprio stato vigenti.

Quando con una lettera si vogliono spedire denari, cambiali, scritture importanti od altri simili oggetti, s'indicheranno sulla soprascritta della lettera e si consegneranno in pieghi separati all'*ufficio di consegna*, richiedendone la ricevuta.

I *titoli* devono variare secondo la condizione delle persone, giusta il seguente prospetto; e verso persone ragguardevoli è bene scriverli interi anzichè abbreviati.

PROSPETTO

DEI TITOLI PEI SECOLARI.

Agli imperatori e re :

Nel titolo, *Maestà* o *Sire.*
Nel corpo, *Sire, Maestà. Vostra Maestà;*
Nella sottoscrizione, *Obedientissimo suddito.*
Nell' indirizzo, *Alla Maestà*, o *Alla Sacra Maestà di*, ecc. ovvero *A Sua Maestà Imperiale e Reale*, ecc.

A' principi di sangue imperiale o regio:

Nel titolo, *Altezza Imperiale*, o *Reale.*
Nel corpo, *Altezza Imperiole*, o *Reale;* o *Vostra Altezza Imperiale* o *Reale.*
Nella sottoscrizione , *Umilissimo e ossequiossimo servitore.*
Nell' indirizzo, *A Sua Altezza Imperiale*, o *Reale*, ecc.

A' principi sovrani :

Nel titolo, *Altezza Serenissima.*
Nel corpo, *Altezza Serenissima*, o *Vostra Altezza Serenissima.*
Nella sottoscrizione. *Obedientissimo suddito.*
Nell' indirizzo; *A Sua Altezza Serenissima*, ecc.

A' principi non sovrani, ai vicerè, ai gran cancellieri, dignitari, ministri di stato, ambasciatori, generali d'armata capi dei magistrati supremi, ecc.

Nel titolo, *Illustrissimo ed eccellentissimo Signore*, o *Eccellenza* (1).

(1) Quest' ultimo è segno di rispetto alquanto minore.

Nel corpo, *Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore*, o *Vostra Eccellenza.*
Nella sottoscrizione, *Umilissimo e devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *All'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore*, ovvero *A Sua Eccellenza il signor*, ecc.

A' marchesi, conti, baroni, cavalieri di qualche ordine, senatori e persone reggenti uffici di primo grado :

Nel titolo, *Illustrissimo Signore.*
Nel corpo, *Illustrissimo Signore*, o *Vossignoria Illustrissima.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *All' Illustrissimo Signore, il signor marchese,* ecc. (1).

A' gentiluomini di minor grado, giudici , delegati, pretori ecc.

Nel titolo, *Illustrissimo signor mio.*
Nel corpo, *Illustrissimo signor mio.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *All' Illustrissimo Signore, il signor*, ecc.

A' dottori di legge, medici, notai e cittadini di civil condizione :
Nel titolo, *Pregiatiss.°*, o *Stimatiss.°*, o *Ornatiss.° Signore.*
Nel corpo, *Pregiatiss.°*, o *Stimatiss.°*, o *Ornatiss.° Signore.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *Al Riveritissimo Signore, il sig.*, ecc.

A' banchieri, negozianti e professori d' arti liberali (2):

Nel titolo, *Pregiatiss.°*, o *Stimatiss.°*, o *Ornatiss.° Signor mio.*

(1) Dacchè l' *illustrissimo* s' è allargato fin dove non si conveniva, molti usano scrivere : *Al nobile signor conte*, ecc.
(2) A questi ultimi ed agli uomini di lettere, ove sieno nell' arte loro valenti, si suole spesso mutare il *pregiatissimo* in *egregio* o *chiarissimo.*

Nel corpo, *Pregiatiss.°*, o *Stimatiss.°*, o *Ornatiss.° Signor mio.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *Al pregiatissimo signore, il sig.*, ecc.

Agli artefici ed alle persone di minor grado:

Nel titolo, *Signore*, o *Signor mio caro.*
Nel corpo, *Signore*, o *Signor mio caro.*
Nella sottoscrizione, *Affezionatiss.° servitore*, o *servitor devot.°*
Nell' indirizzo, *Al Signor*, ecc.

PER GLI ECCLESIASTICI.

Al papa:

Nel titolo, *Beatissimo Padre.*
Nel corpo, *Vostra Beatitudine*, o *Vostra Santità.*
Nella sottoscrizione, *Obedientissimo figlio*, o la semplice firma.
Nell' indirizzo, *Alla Santità di nostro signore papa*, ecc.

A' cardinali principi:

Nel titolo, *Altezza Eminentissima.*
Nel corpo, *Altezza Eminentissima*, o *Vostra Altezza Eminentissima.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo*, *ossequiosissimo servitore.*
Nell'indirizzo, *A Sua Altezza Eminentissima il signor cardinale*, ecc.

A' semplici cardinali:

Nel titolo, *Eminenza*, o *Eminentissimo Principe.*
Nel corpo, *Eminenza* o *Vostra Eminenza.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *A Sua Eminenza il signor cardinale*, ecc. ovvero *All' eminentissimo principe il signor cardinale*, ecc.

A' patriarchi, arcivescovi, vescovi e abati mitrati :

Nel titolo, *Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo.*
Nel corpo, *Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *All' Illustrissimo e Reverendissimo Signore, monsignor,* ecc.

A' vicari generali, decani, arcipreti, proposti e canonici:

Nel titolo, *Reverendissimo Signore.*
Nel corpo, *Vossignoria Reverendissima.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *Al Reverendissimo Signore,* ecc.

A' semplici sacerdoti secolari :

Nel titolo, *Molto Reverendo Signore.*
Nel corpo, *Vossignoria Reverendissima, o Molto Reverenda.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *Al Molto Reverendo Signore, il sig.*, ecc.

A' sacerdoti regolari:

Nel titolo, *Molto Reverendo Padre.*
Nel corpo, *V. P.* o *Vostra Paternità.*
Nella sottoscrizione, *Devotissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *Al Molto Reverendo Padre, il sig.*, ecc.

PER LE DONNE.

Alle donne si danno, generalmente parlando, quei titoli stessi che s' addicono ai loro mariti. Così, per esempio, chi scriver dovesse ad una contessa dovrebbe usare:

Nel titolo, *Illustrissima signora Contessa.*
Nel corpo, *Illustrissima signora Contessa.*
Nella sottoscrizione, *Ossequiosissimo servitore.*
Nell' indirizzo, *All' Illustrissima Signora, la signora contessa;* oppure *Alla Nobile Signora Contessa.*

AVVERTENZA.

Quando scrivesi a persona ragguardevole, una riga al disotto della conclusione della lettera ripetesi il titolo della persona medesima, conforme al suo grado, e più giù si fa poi la sottoscrizione. Per esempio:

Di V. S. Illustrissima

ossequiosissimo servitore

N. N.

§. 3. *Regole speciali ed esempi di lettere d'ogni maniera.*

1. Come scrivonsi le lettere d'affari?—2. Quali sono le lettere d'augurio, e come si scrivono?—3. Di quante maniere possono essere le lettere d'avviso o ragguaglio, e come si scrivono? — 4. Come scrivonsi le lettere di condoglianza e conforto?—5. Come quelle di congratulazione e di lode? — 6. di consulta? — 7. di consiglio? —8. di dimanda?—9. Come scrivonsi le suppliche?—10. Come le lettere di dono?—11. d'intercessione? — 12. d'invito?— 13. d'offerta?—14. Che devesi avvertire circa le lettere di raccomandazione, e come si scrivono?—15. Come scrivonsi le lettere di ringraziamento?—16. di rimprovero?—17. di scusa e giustificazione?—18. Quali regole sono da osservare nelle lettere di risposta?—19. Come scrivonsi le lettere miste, descrittive, letterarie, scientifiche, ecc. ecc.?—20. Che devesi avvertire in generale circa il modo di scriver le lettere?—21. Opere da consultarsi.

Lettere d'affari.

1. Le lettere d'affari si scrivono nel modo seguente:

I. Si espone l'affare di cui si tratta, con giusto ordine e con esattezza, nulla omettendo di ciò che può essere necessario; con chiarezza che tolga ogni equivoco o dubbio; con prudenza ad evitare ogni danno proprio od altrui; con brevità e semplicità, nemiche d'ogni superfluo e d'ogni vano ornamento.

II. Si conclude coi sentimenti suggeriti dalla condizion dell'affare e dal fine per cui si scrive.

ESEMPIO.

RAFFAELE SANZIO DA URBINO.
al conte BALDASSARE CASTIGLIONE.

« Ho fatto i disegni in più maniere sopra l'invenzione
« di V. S., e sodisfaccio a tutti, se tutti non sono adulatori:
« ma non sodisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non
« sodisfare al vostro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d'al-
« cuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore
« con l'onorarmi m' ha messo un gran peso sopra le spalle.
« spero bene di non cadervici sotto; e tanto più, quanto
« il modello che io ne ho fatto piace a Sua Santità ed è
« lodato da molti belli ingegni : ma io mi levo col pensiero
« più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifici an-
« tichi : nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una
« gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti. Della Galatea
« mi terrei un gran maestro, se ci fossero la metà delle
« tante cose che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole ri-
« conosco l'amore che mi porta, e le dico che per dipin-
« gere una bella mi bisogneria veder più belle, con questa
« condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del
« meglio: ma essendo carestia e dei buoni giudizi e di belle
« donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente.
« Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so:
« ben mi affatico d'averla. V. S. mi comandi. »

Notino i giovanetti con quanta modestia questo sommo pittore parla di sè e dell'arte sua, e con quanto garbo condisce le proprie opinioni. Tocca anzitutto dei disegni allogatigli, poi della Galatea, ninfa marina, da lui stupendamente dipinta in Roma: tempera le somme lodi che gliene venivano tributate : e in ultimo conclude accennando il principio ch'eragli guida nell'arte, quello di tendere sempre al *bella ideale*, cui dobbiamo le sue Madonne tanto celestiali e divine. Semplicità, brevità, chiarezza ed esattezza maggiori non si potrebbero in questa lettera desiderare.

Lettere d'augurio.

2. Lettere d'augurio son quelle colle quali offriamo le nostre felicitazioni ai parenti, ai superiori ed agli amici pel santo Natale, pel capo d'anno, pel loro giorno onomastico e natalizio, per matrimonio, partenza, ecc.

Accennata l'occasione perchè si scrive, dobbiamo:

I. Rinovare le proteste de' nostri sentimenti di affetto o di stima o di gratitudine o di devozione che ci muovono ad augurare al parente o al superiore o all'amico per l'occasione medesima e per tutta la vita di lui ogni maggior bene desiderabile, a pro di lui stesso e degli altri cui possa egli essere utile o caro.

II. Raccomandarci di nuovo per sempre alla sua benevolenza o protezione o amicizia.

III. Ciò tutto esprimere con brevità, gentilezza ed affetto o riverenza, secondo il grado della persona.

ESEMPI.

Il Redi *al cardinal* Facchinetti.

« Benchè in ogni tempo io sia tenuto a pregare Iddio per « la conservazione di Vostra Eminenza, contuttociò non già « l'uso del mondo, ma la mia umilissima servitù e devozione « mi obbliga a singolarizzarne più del solito i voti in queste « sante feste del Natale, che Le auguro felicissime e colme « di tutte quelle grazie che alla sua bontà si convengono. Il « Signore Iddio gliele conceda come io gliele bramo e ne lo « supplico, insieme con cento buoni anni di vita, acciò possa « del continuo V.Em. giovare, come fa, a chi vive. E baciando « il lembo della sacra veste, La prego a gradire una cassetta « che ardisco presentarle di frutti di questi sterili paesi; e un

« piccolo segno della mia affettuosa devozione: e Le fo umi-
« lissima riverenza. »

Tutta la lettera è sparsa di grazie e di gentilezza semplice, non affettata, non artifiziosa. I voti che vi si fanno sono grandi sì, ma non iperbolici. Impariamo quanto male si appongano coloro i quali, per cercar novità, danno nello strano, e, per augurare molto, augurano cose impossibili o inopportune. Convien curare che una ragionevole novità ravvivi un poco queste lettere, perchè non riescano fredde e volgari; ma bisogna guardare di non uscir dei limiti.

Carlo Botta *ad uno amico.*

« Amico dilettissimo,

« Con chi potrei meglio principiar l'anno che con Voi che
« tanto mi siete amico? Tutta questa gran città è in moto
« per gli augurii; ma fra tanti nessun augurio è più caldo e
« sincero di quello ch'io vi fo e mando di qui, con quelle
« sole parole che ne valgon mille, e delle quali tutta l'elo-
« quenza di Cicerone non varrebbe a dir più: *Siate felice quanto*
« *meritate.* La vostra modestia non vi lascerà vedere tutta la
« pienezza di tali parole: ma io, che so quanto valete, le in-
« tendo pienamente e per modo che, se, il mio voto è esau-
« dito, non si vedrà uomo più felice di voi. Salutate, di grazia,
« tutta la famiglia vostra per me e tutti i generosi amici e
« tutte le graziose amiche, e dite che io vivo e converso ogni
« giorno con loro. Addio, mio buono e dilettissimo: voglia-
« temi del bene quanto io ve ne voglio.

« Parigi...

« Il vostro affezionatissimo
« Carlo Botta. »

Deve ognuno sentire la gentilezza ond'è qui condito l'augurio pel capo d'anno: in poche e ben elette parole è detto più che non direbbero mille: e sì fatta concisione in tal genere è che più mai necessaria, perocchè altramente *chi troppo dice disdice.*

3. Le lettere d'avviso o ragguaglio ponno essere di più maniere, secondo che porgesi avviso di casi lieti o tristi, e secondo che questi accaddero a noi stessi o alla persona cui scriviamo o ad altre persone diverse.

Quando toccasi di casi avvenuti alla persona cui scriviamo, le lettere sono di *congratulazione* o di *condoglianza*, ed hanno regole proprie.

Quando scrivesi di cose riguardanti a noi stessi, dobbiamo anzitutto considerare se essi sieno veramente tali da potersi o doversi notificare altrui; e in questo caso devono esporsi le sole circostanze principali e più importanti, con prudenza e brevità.

Quando poi trattasi di casi altrui, ci sarà lecito diffonderci più o meno, secondo che potremo crederli più o meno importanti alla persona cui scriviamo; e qui pure dovrà essere principal legge la prudenza.

ESEMPIO.

TORQUATO TASSO *ad* ANTONIO COSTANTINI.

« Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte « del suo Tasso? E per mio avviso non tarderà molto la no« vella, perchè io mi sento al fine delle mia vita, non essen« dosi potuto trovar mai rimedio a questa mia fastidiosa in« disposizione sopravvenuta alle molte altre mie solite, quasi « rapido torrente, dal quale, senza poter avere alcun rite« gno, vedo chiaramente essere rapito. Non è più tempo che « io parli della mia ostinata fortuna, per non dire dell'in« gratitudine del mondo, il quale ha pur voluto aver la vitto« ria di condurmi alla sepoltura mendico, quando io pensava « che quella gloria che malgrado di chi non vuole avrà questo « secolo da' miei scritti non fosse per lasciarmi in alcun modo

« senza guiderdone. Mi sono fatto condurre in questo mona-
« stero di S. Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata da' me-
« dici più che d'alcun'altra parte di Roma, ma quasi per co-
« minciare da questo luogo eminente e colla conversazione
« di questi divoti padri la mia conversazione in cielo. Pre-
« gate Iddio per me, e siate sicuro che siccome vi ho amato
« ed onorato sempre nella presente vita, così farò per voi
« nell'altra più vera ciò che alla non finta ma verace ca-
« rità si appartiene. Ed alla divina grazia raccomando voi e
« me stesso.

« Di Roma, in S. Onofrio, 1595. »

Niuno può non sentire la mesta gravità di questa lettera scritta dal divino Torquato pochi dì innanzi la sua morte: niuno non compatire a questi estremi lamenti di quell'illustre sventurato, che, ormai tutto diviso dal mondo, più non isperava che in Dio.

Lettere di condoglianza e conforto.

4. Le lettere di condoglianza e conforto si devono scrivere nel modo seguente:

I. Condoliamoci dell'accaduto infortunio come di nostro proprio, con brevi cenni per non esacerbare l'altrui dolore.

II. Confortiamo la persona afflitta colle maniere e considerazioni più adatte alla condizione di lei, traendole dalle circostanze dell' infortunio stesso, dalle verità della religione, dall'esempio d'altri sventurati. Abbiamo a consolare una donna che ha perduto il figliuolo? ci terremo a quelle ragioni di conforto che sono da lei: l'uomo non poter essere felice in questo mondo, Iddio percuotere sovente chi più ama, dovere noi rimetterci alla sua santa volontà, e simili altre cose. Scriviamo a un padre che ha perduto un figliuolo in battaglia? l'amore della

patria, la gloria che ne viene a chi per lei muore, l'eternità del nome di coloro che per la patria si sacrificano, ci presteranno efficaci argomenti. Scriviamo a un filosofo? e noi nella filosofia ch' egli professa troveremo le ragioni da confortarlo.

III. Concludiamo coll'offerta di que' migliori offici che possano all'afflitta persona esser utili e cari.

IV. Sfuggiamo i troppo sottili argomenti ed ogni ornamento ambizioso; e tutta la lettera non spiri che ingenuità, dolcezza ed affetto.

V. Non iscrivasi nè troppo presto, chè a nulla varrebbe; nè troppo tardi chè inopportunamente rinoverebbe il dolore già vôlto a calmarsi.

ESEMPI.

Scrive il CARO *a* BERNARDO SPINA, *dal quale aveva avuto la nuova della morte del marchese* DEL VASTO.

« La nuova della morte del nostro signor marchese mi ha « tanto stordito che non so quello che mi vi debba dire. Fra « il mio dispiacere e la compassione che ho di voi, sento un « dolore incomportabile, e credo mai più di consolarmene. « Pensate quanto sono atto a consolar voi! però me' ne con- « dolgo solamente e vi aiuto a piangere una tanta perdita; « chè in quanto a me la fortuna non mi poteva percuotere « ora di maggior colpo. Se in tanto dolore pensate che rap- « presentare alla signora marchesa quello degli altri non le « accresca affanno, mostratele il mio colle lagrime vostre: e « Iddio sia quello che ne consoli. »

Non poteva meglio il Caro mostrar con parole il suo dolore. Dice di non sapere che scrivere, perchè quasi tratto fuori

di sè; che è si grave il dolore da non consolarsene più, ch'ei non può altro che piangere al pianto altrui e aspettare consolazione dal cielo. Se alcun affetto ama parsimonia di parole, questo è il dolore.

Annibal Caro *alla duchessa di* Firenze.

« Dio sa con quanto mio dolore mi condolgo con Vostra « Eccellenza della morte dell'eccellentissima signora duchessa « di Ferrara sua figliuola. Le cagioni che me ne fanno dolore « sono assai, ma spezialmente l'affanno di Vostra Eccellenza « mi punge fin dentro l'anima. Per sua consolazione non so « che me Le dire, se non ricordarle che ella è savia, e che « noi siamo tutti mortali, e che nè gioventù nè bellezza nè « grandezza ne fa esenti della morte. Vostra Eccellenza si va-« glia della sua virtù e fermezza dell'animo per confortarsi, « e mostri al mondo quell'animo eroico che Dio Le ha dato; « preservandosi per satisfazione e contento di tanti altri suoi « eccellentissimi figliuoli che le rimangono, e per sostegno « della gloriosa fortuna del suo consorte. »

Quant'è bella anche questa ed eloquente nella sua brevità! Con quanto accorgimento eletti i motivi di conforto, la necessità della morte inevitabile, la propria saviezza e l'animo eroico della duchessa madre, il dovere di preservarsi a sodisfazione e sostegno degli altri suoi figli e del glorioso consorte: e ciò tutto solamente accennato, come all'alto grado dell' afflitta si conveniva.

Quest'altra che segue, d'affetti più intimi, risplende di tanti pregi che niuno può aver bisogno di commento per vederli e sentirli.

Giacomo Leopardi *a suo padre.*

« Mio caro papà, Fra le tante cause di cordoglio che mi « reca la cara sua del 16, una cosa, oltre i motivi di religio-« ne, mi ha dato qualche conforto; ed è stata il ricevere lo « sfogo del suo dolore e l'andarmi lusingando che questo sfogo « possa averlo mitigato, almeno per un momento. Io non « posso intraprendere di consolarla, tanto più che sono in-

« consolabile anch' io. Ma, tra le considerazioni che tutto il
« giorno sto facendo sopra il suo stato, mi dà gran pena l'i-
« maginarmi che Ella certamente finora non avrà fatto nes-
« suno sforzo per allontanare un poco la mente dal pensiero
« che la domina e la tormenta. Caro papà io so bene che le
« anime sensibili, in casi di questa sorta, quasi si vergogne-
« rebbero di sè stesse, se tentassero di sottrarsi al loro do-
« lore e se ammettessero qualche sollievo: pare come un sa-
« cro dovere l'abbandonarsi interamente e senza alcuna cura
« di sè medesimi al pensiero che ci affligge. Ma io non posso
« a meno di pregarla a procurarsi un poco di distrazione, e
« l' animo suo troverà minor difficoltà ad esaudirmi, se pen-
« serà che io la prego per un motivo altrettanto sacro e te-
« nero quanto è quello che cagiona il suo dolore: La prego
« non per l'amor di sè stessa, ma per l' amor di noi altri che
« viviamo in Lei, e per Lei, e che sentiremmo scemata e mu-
« tilata la nostra vita, se in Lei si scemasse la salute. Io per
« la parte mia posso giurarle che, parlando umanamente, non
« vivo se non per Lei e per la mia cara famiglia; non ho mai
« goduto della vita se non in relazione a loro; ed ora la vita
« non mi è cara se non in vista del dolore che cagionerei
« a loro se la perdessi. Veda dunque di esaudirmi, e fac-
« cia la stessa preghiera alla mamma, per parte mia. Non
« Le posso esprimere quanto accresca la mia angustia pre-
« sente il dubio e la paura che la loro salute possa soffrire
« in questa circostanza. Anch' io in questi giorni ho ricevuto
« i santi sacramenti colla intenzione ch' Ella sa. Di salute,
« grazie a Dio, sto bene. Mi vo sostenendo col pensiero di
« esser presto con loro: ogni altro sollievo mi riesce vano.
« Fra un paio di settimane, a Dio piacendo, conto d' essere
« a Firenze, dove mi tratterrò forse non molto, ma passerò a
« Siena, per andare di là a Perugia, e così lentamente, se-
« condo la mia possibilità, avvicinarmi a casa. Papà mio ab-
« bracci per me i fratelli, e, se pure non è superfluo il dirlo,
« pensi che mi troverà sempre uno de' più amorosi figli che
« siano mai stati o che possano essere al mondo.

« Pisa, 26 maggio 1828.

« Il suo Giacomo. »

Lettere di congratulazione e di lode.

5. Le lettere di congratulazione e di lode vanno scritte a questo modo:

I. Accennisi il fatto perchè lodiamo o ci congratuliamo.

II. Tocchisi delle circostanze che possono rendere il fatto medesimo più avventuroso, più gradito, più onorevole.

III. Lodinsi i meriti della persona e traggasene argomento di liete speranze anco per l' avvenire, ma senza adulazione.

IV. Concludasi col dimandare la continuazione della sua benevolenza se è persona amica, della sua grazia se superiore.

ESEMPIO.

Il Caro *al cardinal* Gaddi *a Roma.*

« Eminentissimo principe,

« Non mi affidando di potere esprimere con parole la gran-
« dezza del contento che io ho sentito dell' assunzione di V.
« S. R. (1), mi risolvo di lasciarla in considerazione di Lei
« medesima, che sa per quanti rispetti potesse esser deside-
« rata da me, e di quanta consolazione mi debba essere stata
« a sentirla. E, senz' altro dirle, me ne congratulo semplice-
« mente seco, ma con quell' affetto che si può imaginar che
« mi venga dall' antica e affezionata servitù che io ho tenuta
« tanto tempo con la casa sua, e che nel cuore ho continuato
« sempre con Lei. Ora prego Dio che questa sua dignità sia di
« quel servigio alla santa Sede e di quella gloria alla persona
« di V. S. R. che è stata di contentezza e di speranza a tutti i

(1) Vostra Signoria Reverendissima.

« servitori e amorevoli suoi, e universalmente a tutti i buoni.»
Anche questa letterina non poteva dire più cose in meno parole: il contenuto, la congratulazione, gli augurii sono in bell' ordine espressi colla più efficace cortesia e brevità.

Lettera di consulta.

6. Nelle lettere di consulta dobbiamo:

I. Esporre chiaramente ed esattamente la cosa intorno la quale domandiamo l'altrui consiglio.

II. Accennare i motivi che c' inducono a porre la nostra confidenza nella saviezza e bontà della persona alla quale scriviamo.

III. Domandare gentilmente il necessario consiglio, e mostrare fiducia d' ottenerlo sano e giovevole.

IV. Concludere promettendo riconoscenza e gratitudine.

ESEMPI.

Cicerone *ad* Attico *salute.*

« Ai sette venni in casa mia nel Sinoessano. Lo stesso dì
« correa voce che Antonio si fermerebbe in Casilino: per que-
» sto mutai partito, perchè avea deliberato di andarne a Ro-
« ma difilato per l' Appia: egli mi avrebbe raggiunto di leg-
« gieri; che dicono ch'egli vola a mo'di Cesare. Da Minturno
« dunque diedi una volta ad Arpino, col disegno di fermarmi
« il dì nove o in Aquino o nell' Arcano. Ora, mio Attico, met-
« titi in anima e in corpo in questa faccenda, che è d'un gran
« rilievo. V' ha tre partiti: starmi in Arpino, o accostarmi,
« o venire a Roma. Farò a tuo senno: ma deh! quanto puoi
« prima, mi struggo d' aver tue lettere. Addio. »

Vedasi come Cicerone narra prima lo stato delle cose, espone le dubiezze in cui trovasi, e chiede consiglio ad Attico, ponendo in esso tutta la fede. Questa è una lettera più

che familiare, scritta con quella confidenza onde un amico all'amico suo s'affida, e con quella brevità che alla medesima fiducia si addice.

Il *Sinoessano* era un podere di Cicerone; l'*Arcano*, una villa di Quinto fratel suo: l'*Appia* era la via maestra da Brindisi a Roma. *Antonio* era avversario di Cicerone, quel desso che lo fece barbaramente assassinare.

Gaspare Gozzi *a* Caterina Dolfin.

« Affidandomi in quell'animo generoso che tante volte ha « spontaneamente combattuto contro la mia mala fortuna, ar- « disco di mettere sotto la sua considerazione il mio stato « presente, affinchè l'E. V. (1) si degni di darmi il suo con- « siglio ed anche il soccorso, se le pare opportuno quanto io « penso.

« Anderò breve per non darle tedio. Ho avuto cinque fi- « gliuoli, due maschi e tre femine; e non potendo farli vivere « nell'abondanza, mi posi almeno in animo di dar loro un'e- « ducazione onorata. Le figliuole, già collocate in matrimo- « nio, si godono tutte e tre della buona grazia di V. E., e « ne chiamo Lei propria in testimonianza se un padre abbia « di che dolersi dell'averle, quali sono, educate.

« Non diversa cura mi presi de'due maschi. Fortuna si op- « pose alla mia retta volontà colle contrarietà più degne del- « l'umana compassione.

« Il primo fu da me, oltre le scuole domestiche, man- « tenuto agli studi legali nell'università di Padova pel corso « d'anni tre: ma cominciando egli a decadere gravemente « nella salute, a poco a poco peggiorò tanto che sul fiore « della sua speranza e della mia consolazione uscì di « vita.

« Vuolsi tutta la mia assistenza al secondo; e ricuperato « anche questo da una gravissima infermità, lo mantenni in « Padova a quella università pel corso di due anni; ma tante « furono dopo quel tempo le mie familiari afflizioni che mi « fu di necessità soprastare qualche tempo a rimandarvelo.

(1) Eccellenza Vostra.

« Ma quando mi trovai al caso di farlo, fui sopragiunto io
« medesimo da una mortale infermità, privo d'altra persona,
« fuorchè di lui che potesse aver cura alle cose mie, alla
« mia vita, a quella di mia madre allora quasi nonagenaria,
« e di moglie che oltrepassava gli anni settanta ed inferma.
« Si trovò obbligato dalla mia assistenza.

« Con tutte le contrarietà da lui provate, il povero giovane
« non cessò però mai dal frequentare il palazzo, le accademie
« di avvocatura, e s'occupò giorno e notte negli studi confa-
« centi alla sua speranza e destinazione.

« Desideroso io di dare qualche sussistenza allo stato di
« lui, l'animai, non potendo io altro fare per la mia poca sa-
« lute, a supplicare l'eccellentissimo senato per la dispensa
« dei due anni che gli mancavano in Padova per ottenere il
« dottorato, presentandola sua matricolazione, le terzerie e le
« fedi degli esami de' due anni. Fu fatto due volte il tentativo;
« ma, benchè di pochissimi voti contrari, si trovò non ac-
« cordata la grazia.

« Disperato da ogni parte, lo animai a prendere il man-
« dato d'interveniente. Le nuove leggi gli ritardano anche la
« speranza di qualche frutto in tale occupazione.

« Io non sono al caso di prestargli più aiuto alcuno. Quanto
« ho potuto fare per lui, l'ho eseguito. Gli lasciai tutto quel
« poco ch'io possedea della paterna facoltà fidecommissa, ri-
« servando, per sostenere la mia vita, la vecchiezza e la mia
« infelice salute, le beneficenze che ricevo dal magistrato ec-
« cellentissimo de' Riformatori.

« Tale è il mio caso. Mi consiglia V. E. che io ricorra al
« detto eccellentissimo magistrato per ottenere una lettera di
« grazia, in casi così strani e particolari che non possono
« passare in esempio, affinchè gli sia permesso di addottorarsi?
« crede che possano valere appresso quegli animi grandi e
« pietosi tutte le verità da me espresse di sopra, oltre un'in-
« tefessa servitù da me prestata al detto eccellentissimo ma-
« gistrato con sincera fede pel corso di diciannove anni,
« terminati nel passato febbraio? Dipendo affatto dal parere
« di V. E., e dalla sua bontà, per avere il conforto d'uscir
« di vita vedendo impiegato il figliuolo, con qualche spe-
« ranza d'assicurarsi il suo stato e quello della sua fa-
« miglia.

« Le ho aperto il mio cuore. Sia ora a V. E. dirmi libero
« il suo parere e prestarmi, se il crede opportuno, il su opa-
« trocinio: al quale con tutto l'animo mi raccomando, ras-
« segnandomi col più sincero ossequio. ecc. »

Facciasi diligente analisi di ciascuna parte di questa lettera, e si troverà che ella non poteva essere condotta con più lucido ordine, con più opportuni pensieri, con più ingenua semplicità.

Lettere di consiglio.

7. Nelle lettere di consiglio dobbiamo seguire queste regole principali:

I. Se il consiglio ci fu chiesto, si rendono grazie della fiducia in noi collocata e si protesta la propria insufficienza; se non fu chiesto, si espone il motivo che ne induce a darlo.

II. Si espone il consiglio colla maggiore modestia e prudenza, in forma piuttosto dubitativa che assoluta.

III. Chiedesi scusa del non poter forse sodisfar appena l'altrui desiderio; e si conclude con un voto affettuoso per la buona riuscita del consiglio dato.

ESEMPIO.

Il Tolomei *a m.* (1) Lorenzo *da* Camerino.

« Per le vostre lettere ho inteso che voi studiate leggi, e
« che siete entrato nella *Sapienza* di Perugia, e che voi ave-
« te lasciato lo studio delle lettere greche, come non neces-
« sarie ai leggisti. Non ve ne dico il parer mio, perchè pri-
« mieramente voi non mel domandate, di poi perchè non mi

(1) Messer, *arcaismo corrispondente al nostro* signor.

« parete risoluto. Delle lettere greche veramente m' incre-
« sce che le abbandoniate affatto, e mi meraviglio che voglia-
« te perdere tante fatiche quante ne avete durate. Molti su-
« dano per acquistarle: voi le avete, e volete perderle; e seb-
« ben non sono necessarie a' leggisti, certamente elle non son
« di danno, anzi molte volte sono ad utile grande e sempre
« ad ornamento. Eccovi il Budeo, eccovi l' Alciato, i quali
« hanno molti luoghi di giureconsulti illustrati colla dottrina
« delle lettere umane e massimamente delle greche. Che fatica
« v' è rileggere ogni giorno una mezza facciata o d'Omero o
« d' Isocrate o di Senofonte e di qualche altro autor greco?
« Col qual breve studio vi conservereste l'imagine e la memo-
« ria delle lettere greche; nè perciò impedireste l'altro delle
« leggi. Pensatevi un poco bene; e poichè voi studiate le
« leggi per guadagnare, non vogliate gittar via quel che
« già avete guadagnato. Addio. »

Questa lettera è franca e disinvolta, perchè scritta ad un giovane inferiore per età e per grado al Tolomei.

Per la *Sapienza* di Perugia intendesi quella università.

Lettere di domande e suppliche.

8. Le lettere di domanda o preghiera si debbono scrivere nel modo seguente:

I. Si loda nel più delicato modo la conosciuta cortesia della persona a cui si scrive.

II. Si espone il proprio bisogno colla maggiore precisione e modestia.

III. Coi modi più obbliganti si chiede il desiderato favore.

IV. Si conclude col mostrare sicura fiducia di essere esaudito, e col protestare la propria riconoscenza e gratitudine.

Torquato Tasso *prega il* duca di Parma *di una grazia in favore di* Alessandro Tasso *suo nipote.*

« Io non misuro la grazia la quale dimando a V. E. col
« merito mio, ma colla sua cortesia. E perchè in sua com-
« parazione non mi par grande alcuna cosa, credo impe-
« trarla non difficilmente. Laonde non voglio che le sover-
« chie parole siano argomenti di poca fede, ma La prego
« che scriva all'illustrissimo sig. cardinale suo fratello, che
« si degni di accettare mio nipote Alessandro al servigio del
« sig. don Odoardo, acciocchè la sua nuova servitù sia prin-
« cipio e stabilimento della mia, cominciata piuttosto con l'af-
« fezione che con le opere o con la presenza. E le bacio
« umilissimamente le mani. »

Comincia con l' elogio della cortesia del duca, al quale poscia espone la dimanda, mostra confidenza di ottenerla. In fine termina col mostrar desiderio di dar coi fatti prova della sua servitù. Questo è un bello esemplare, ad imitazione del quale si possono comporre lodevoli lettere di domanda.

Giacomo Leopardi *al conte* Leonardo Trissino.

« Pregiatissimo signor conte, Finattanto che il nostro Gior-
« dani s'è trattenuto costì, non ho mancato ogni volta ch'io
« gli ho scritto di domandargli nuove di V. S., nè di pre-
« garlo che Le facesse riverenza in mio nome. Ora che
« egli è partito, desiderando pur sempre d'aver notizia di
« V. S., conviene ch'io preghi Lei stessa a volermene so-
« disfare per sua gentilezza. Anche avrò caro ch' Ella mi
« dica se ha più nessuna memoria di questo ch' Ella ac-
« cettò così benignamente per servitore, e se mi conserva
« quella benevolenza che si compiacque di significarmi non
« ostante il mio demerito. Io non mi posso dimenticare di
« un giovane signore italiano così amorevole, nè di sentimenti
« così magnanimi, nè di tanti pregi e virtù d'ogni sorta, che

« se fossero meno singolari in questa povera terra, non sa-
« rebbe stoltezza lo sperare della nostra patria. Desidero che
« questa le riesca meno fastidiosa che può, e ch' Ella prenda
« in grado la sollecitudine ch' io porto di restarle sem-
« pre in concetto di suo devotissimo obligatissimo servi-
« tore. »

Potrebbesi mai domandare risposta con più squisita gentilezza di modi?

9. Le *suppliche*, quanto alla scelta e all'ordine delle idee, seguono le medesime regole stanziate per le lettere di domanda o preghiera. Quanto allo stile vogliono essere in terza persona, colla massima chiarezza, politezza, brevità, precisione.

E quanto all' estrinseca forma, voglionsi scrivere su carta del maggior sesto, bollata ove la legge il richiegga, e in colonna, sulla metà della destra del foglio piegato per lo lungo.

ESEMPIO.

Torquato Tasso *incarcerato nell'ospital di S. Anna in Ferrara a'* Magistrati *della città di Bergamo.*

Illustrissimi signori,

« Torquato Tasso bergamasco per affezione, non solo per
« origine, avendo perduto l'eredità di suo padre e la dote di
« sua madre e l'antifato (1), e di poi la servitù di molti anni
« e le fatiche di lungo tempo e la speranza de' premi, e ul-
« timamente la sanità e la libertà, fra tante miserie non ha
« perduta la fede la quale ha in codesta città, nè l' ardire di
« supplicarla che si muova con publica deliberazione a dargli
« aiuto e ricetto, supplicando il signor duca di Ferrara, già
« suo padrone e benefattore, che il conceda alla sua patria,
« ai parenti, agli amici e a sè medesimo. »

« Supplica adunque l'infelice le SS. VV. (2) si degnino

(1) La contradote.
(2) Signorie Vostre.

« di supplicare a Sua Altezza e di mandare monsig. Lici-
« no, ovvero qualche altro a posta, acciocchè trattino il ne-
« gozio della sua liberazione, per la quale sarà loro obligato
« perpetuamente, nè finirà la memoria degli oblighi con la
« vita. »

Comincia il Tasso da una semplicissima esposizione delle sue sciagure; mostra che a queste non può dare conforto che la sua patria; prega che lo dia, e se lo darà, ne promette eterna gratitudine. Nel dirsi Bergamasco per affetto, non solo per origine, si affeziona l'animo di quei magistrati: nel ricordare gradatamente l'eredità del padre e la dote materna e la contradote perduta senza sua colpa, poi il frutto delle sue fatiche, la sanità e la libertà smarrite, mette di sè compassione non lieve: il mostrar fiducia nella patria muove questa a soccorrerlo. Il Tasso non ha usato adulazioni per muovere a suo favore i signori di Bergamo, non ha usato esagerate espressioni e caricati colori a descrivere il misero suo stato, non ha cercato negli artifizi retorici vivezza di figure, non pompa di argomenti dialettici per convincere. Tutto spira semplicità, e in quella semplicità traspira il cuore del supplicante; il che val più di ogni tropo e d'ogni sillogismo. Ed è dolce il sapere che questa supplica del Tasso fu infatti esaudita il 6 luglio del 1588, come attesta l'iscrizione murata nella stanza che gli fu prigione in Ferrara.

Lettere per occasione di dono.

10. Il tenore delle lettere con che vogliasi inviare alcun dono può essere come segue:

I. Si espone bellamente e coi debiti riguardi il motivo, il dovere o l'affetto che ne muove a donare.

II. Si fa brevissimo cenno del dono che s'invia, e, impetrando perdono alla sua tenuità, si prega acciocchè venga aggradito come sincero pegno di quell'affetto o stima o riconoscenza onde si comincia e si conclude la lettera.

ESEMPIO.

Il Redi *manda in dono al* Filicaia *alquanto vino prelibato.*

« Assaggi un poco questo claretto. È un claretto della mia
« villa degli Orti: ed è figliuolo di certi magliuoli che il se-
« renissimo granduca mio signore fece venir di Proenza per
« la sua villa di Castello, e me ne fece grazia d'alcuni fasci,
« acciocchè ancor io, bevendo a suo tempo del lor liquore,
« potessi applicare con mente più svegliata al servigio del-
« l'Altezza Sua Serenissima. Ma adagio un poco. Non pensi
« V. S. I. (1) di averselo a tracannare a ufo e a isonne (2).
« Signor, no; io glielo mando con più usuraia intenzione.
« Quando Ella avrà terminato di stampare le sue divine can-
« zoni, voglio supplicarla a leggere di proposito e a tavolino
« il mio ditirambo e a farmi grazia di osservare con ogni
« rigore se veramente intorno ai vini della Toscana il mio
« giudizio sia stato giusto, e se io abbia ben saputo di-
« stenderlo in carta. Spero col suo aiuto e co' suoi amo-
« revoli consigli di poterne tor via la ruvidezza, il troppo
« ed il vano. Beva ella intanto il claretto. »

Notisi con quanta grazia, con quanta leggiadria il Redi offre il suo dono all'amico. Egli gentilmente scherza, in modo però che non disdica all'alto grado della persona a cui scrive; e perchè l'offerta sia più accetta, la mette come per avere un servigio dal Filicaia. Nè con più semplicità nè con più naturalezza si può scrivere.

Lettere d'intercessione.

11. Le lettere d'intercessione si scrivono a questo modo :

I. Si espongono i bisogni o i meriti della persona per cui s'intercede.

(1) Vostra Signoria Illustrissima.
(2) A isonne, *gratuitamente: modo antiquato.*

II. Si loda l'umanità e cortesia della persona a cui si scrive, e bellamente la si muove all'uopo.

III. Le si promette la gratitudine propria e della persona che si desidera beneficata.

ESEMPIO.

ANTONIO CESARI *al signor* ANTONIO CAMPOSTRINI.

« Vi scrivo col cuore intenerito per un caso che ho alle « mani, assai miserando, di una famiglia desolata che vive di « lagrime. Io son risoluto di raccogliere qualche somma per « consolazione di questi miseri: e perocchè Dio non vuole che « io solo possa sodisfare alla tenerezza mia, sono costretto di « essere importuno a' buoni che possono darmi la mano a « quest'opera. Deh! per Dio, Antonio mio, aprite il cuore a « questi infelici ed obligate la divina larghezza a ricambiar- « vene da suo pari. Perdonatemi ed amatemi.

« Di casa, il 23 di agosto 1827. »

L' introduzione con bello artifizio dispone a pietà, viemaggiormente eccitata per la risoluzione dello scrivente e per l' accennata interposizione del volere di Dio. La chiusa, per l'amore di Dio stesso, per la di nuovo ricordata infelicità della desolata famiglia e per l'idea della divina rimunerazione, non potrebbe avere maggior efficacia.

Lettere d' invito.

12. La tessitura delle lettere d' invito può essere come segue:

I. Si espone colla maggior esattezza il motivo, la festa, ecc., per cui fassi l' invito.

II. Si fa l' invito colle più cortesi espressioni.

III. Si aggiungono quelle ragioni che meglio possono muovere ad accettarlo.

IV. Si conclude esprimendo il desiderio ch' ei venga accettato.

ESEMPIO.

ALESSANDRO FABRI *al signor* GIAMPIETRO ZANOTTI.

« O tu sei morto affatto, o per noi almeno non sei più
« vivo: altrimenti avresti alla mia, che qua t'invitava, o cor-
« risposto, o risposto. Ma la nostra compagnia non ti dee
« per avventura essere piacevole come qualche altra in Bo-
« logna. Pazienza! Io non vo' per questo rimanermi da farti
« il secondo invito, seguane che può. Viene lo sterzo a
« Bologna sta sera; e lunedì o martedì sarà di ritorno a
« noi. Vuoi tu valerti dell' occasione o no? risolvi. Madama
« ti sollecita, Ghedino ti prega, io ti scongiuro, tutti t'aspet-
« tiamo.

« Dalla Torre del Forcello, 11 giugno. »

Spontanea ed affettuosa l' introduzione; gentile il rimprovero che segue di poi; cortese la rinovazione dell' invito e la giunta dell'offerta occasione; stringente la chiusa con bella gradazione di eccitamenti e di affetti.

Lo *sterzo* è un carrozzino aperto, da due persone.

Lettere di offerta.

13. Le lettere d' offerta possono essere del seguente tenore:

I. Si accennano brevemente le circostanze e il motivo per cui si fa l' offerta, desumendolo dai sentimenti di gratitudine o d' amicizia o di stima, in guisa che l' offerta sembri come dovuta.

II. Si conclude col voto che l' offerta venga accettata.

ESEMPIO.

Annibal Caro *al* cardinale di Carpi
legato della Marca.

« Passando vicino alla provincia di V. S. Reverend.[a] ed « Illustriss.[a] alla volta di Romagna, il carico della quale m'è « stato da N. S. (1) nuovamente imposto, non ho voluto man- « car tra via di farle intendere che, occorrendole in quelle « bande valersi di me, si degni comandarmi con quel mede- « simo animo ch'io desidero di servirla, chè certo conoscerà « a tutte prove che io Le sono stato e Le sarò sempre quel « buon servidore che Le debbo essere. E rimettendo all' e- « sperienza, senza dirle altro, La supplico a darmi occasione « di servirla. E baciandole umilmente le mani, me Le racco- « mando. »

Non potrebb' essere questa letterina nè più cortese ne più ingenua nè più compita nella sua brevità per ogni parte. A un cardinal legato non doveasi scrivere con più parole, come si farebbe a persona confidente.

Lettere di raccomandazione.

14. Circa le lettere di raccomandazione si deve anzi tratto avvertire:

I. Non doversi scrivere se non a persone che possano gradire la raccomandazione e sodisfarla.

II. Doversi appieno conoscere la persona raccomandata non immeritevole dell' altrui favore.

Le lettere di raccomandazione voglionsi poi tessere come segue:

I. Si loda, senza esagerazione o falsità, la persona che si vuol raccomandare.

(1) Nostro Signore il papa.

II. Si espone il motivo o il fine per cui la si raccomanda.

III. Lodando coi più bei modi la gentilezza della persona a cui si scrive, procacciasi di commoverla all' uopo.

IV. Si mostra fiducia di vedere buon effetto della raccomandazione.

V. Si promette la propria riconoscenza e la gratitudine del raccomandato.

Avvertenza. Quando la lettera dev' essere ricapitata dallo stesso raccomandato , alcuni sogliono farla a lui leggere prima di sigillarla,

ESEMPIO.

Annibal Caro *raccomanda* Mattio Franzesi *a* Paolo Manuzio.

« Presentator di questa sarà messer Mattio Franzesi fio-
« rentino. Viene a Padova chiamato dal signor Pietro Stroz-
« zi, e credo che si fermerà costà. Egli è grandissimo mio a-
« mico, desidera d'esser vostro, e merita che voi siate suo.
« Perchè vi sia raccomandato per mio amore, credo che vi
« basti dire ch'io l'amo sommamente e che io sono amato da
« lui. Ma perchè conosciate ch'egli n'è degno per sè, bisogna
« dirvi che, oltre all' esser letterato e ingegnoso, è giovane
« molto dabbene e molto amorevole, bello scrittore, e nelle
« composizioni alla berniesca è piacevole assai, come per le
« sue cose potrete vedere. Quando verrà per visitarvi, offe-
« ritevegli prima per suo merito, poscia per amor mio: ac-
« cettatelo par amico con tutte quelle accoglienze che vi detta
« la vostra gentilezza, e che fareste a me proprio se io fossi
« lui. E mi vi raccomando. »

Comincia l' autore dalla narrazione; poi viene esponendo i meriti del suo raccomandato; indi prega gli si usi gentilezza

come a sè stesso. Osservisi che quantunque le parti della lettera mostrano un ordine diverso da quello additato nelle regole, pur esse vi sono: giacchè colle lodi del raccomandato lo si fa amico al Manuzio; col chiedere gli si offra questi per amico, si espone la dimanda; col dire che lo tratti come lui proprio, si esprime l'interesse che se ne ha e la gratitudine che serberaglisi.

Lettere di ringraziamento.

15. Nelle lettere di ringraziamento è da tenere il seguente modo:

I. Esprimasi l'aggradimento senza esagerazione.

II. Ragionisi dell'oggetto o del favore ricevuto in maniera da mostrare il giusto pregio in che si tiene.

III. Si prometta gratitudine perenne o contracambio, secondo le cose e il grado della persona a cui si scrive.

ESEMPIO.

Giacomo Leopardi *al cav.* Giambattista Zannoni *segretario dell'academia della Crusca.*

« Chiarissimo e veneratissimo signor cavaliere. Tornato a « questi giorni in Firenze, ricevo dalle mani del signor Vieus- « seux la patente di codesta I. e R. academia, insieme colla « umanissima lettera di V. S. Illustrissima. Vorrei che fossero « in me veramente quelle facoltà che la sua gentilezza mi at- « tribuisce, per poterle bastantemente esprimere la vivissima « e profondissima gratitudine che io porto a tutta l'academia « ed a ciascuno academico in particolare ed a V. S. nomina- « tamente di tanto onore che hanno voluto farmi. La qual gra- « titudine è tanto maggiore, quanto io conosco minore il mio « merito. Anzi nessun merito io conosco in me che potesse « in veruna parte farmi degno di questo premio, se non si

« volesse chiamar merito l'amore immenso e indicibile ch'io
« porto a questa cara e beata e benedetta Toscana, patria d'o-
« gni eleganza e d'ogni bel costume, e sede eterna di civiltà;
« la quale ardentemente desidero che mi sia conceduto di
« chiamare mia seconda patria, e dove piaccia al cielo che
« mi sia lecito di consumare il resto della mia vita e di ren-
« der l'ultimo respiro. E veramente mi gode l'animo che la
« degnazione usatami dall'academia accresca, per così dire,
« i miei vincoli con questa fortunata terra, e sempre più mi
« leghi, per obligo di gratitudine, a questo popolo privile-
« giato da Dio, maestro unico e specchio di quel divino par-
« lare di cui l'academia è conservatrice.

« Prego istantemente la S. V. Illustrissima ad accettare i
« cordiali ed efficaci ringraziamenti ch'io porgo a Lei, ed a
« volermi ancora di tanto favorire, che Le piaccia prender
« l'assunto di significare e rappresentare in ogni miglior ma-
« niera la mia riconoscenza ai signori accademici. E con gran-
« de stima e venerazione mi dichiaro suo umilissimo obliga-
« tissimo servitore.

« Firenze, 27 marzo 1832. »

Quanta gentilezza di sentimenti, quanta eleganza di locuzione quanto candore di stile in questa bellissima lettera! Con che modestia attenuato il proprio merito, e come destramente associata la impartita onorificenza colle lodi di quel carissimo paese e popolo della Toscana!

Lettere di rimprovero.

16. Nelle lettere di rimprovero:

I. Espongasi il motivo della doglianza, il quale vuol essere prima ben ponderato se sia giusto.

II. Il rimprovero s'esprima con moderazione ed urbanità, in guisa da non fare oltraggio.

III. Chiedasi una sodisfazione corrispondente al motivo del disgusto.

IV. I rimproveri amichevoli ed officiosi o di complimento si ponno temperare collo stile ameno e giocoso; quelli fatti sul serio vogliono stile tutto grave.

ESEMPI.

C. Plinio *a* Fabio Giusto.

« È un pezzo che non mi scrivi. Tu dici: *Non ho di che.*
« E bene scrivimi almen questo, che non hai di che scriver-
« mi; o pure quel tanto da cui solevano incominciare i no-
« stri vecchi: *Bene sta che tu sia sano; anch'io son sano.* Ciò
« mi basta, poichè è quel che più importa. Credi tu che io
« scherzi? Tel chieggo sul serio. Scrivimi che fai; chè il non
« saperlo mi dà troppa pena. Addio. »

Un dolce rimprovero misto a gentile scherzo si contiene in questa lettera di Plinio, la quale può essere, o io mi fallo, presa ad esempio. La grazia va del pari coll'eleganza, sì che lo scherzo nulla toglie al rimprovero, il rimprovero non esclude la vivezza dello scherzo.

Pietro Bembo *a* Carlo Bembo *suo nipote.*

« Non so se io mi debba più faticare in ricordarti il debito
« tuo; chè ognuno ha debito di farsi valoroso e virtuoso e
« dotto, quando a lui non manca il modo, siccome non
« manca a te. Perciò dall'un canto temo di gittar le parole
« al vento, intesa per questi mesi addietro la tua lentezza
« nell'apparare, e prontezza ad ogni altra cosa: dall'altro io
« temo, e pure vorrei, che riuscissi, quale dêi, poichè in
« luogo di figliuolo ti ho allevato e tengo. Ma, come che
« sia, non rimarrò di dirti che tu non voglia mancare a
« te stesso: del quale mancamento nessuno può essere mag-
« giore, nè che più danno rechi al tralasciante. Sei pro-
« speroso; sei fanciullo da potere ogni fatica; hai un pre-
« cettore che non lo hanno migliore i figliuoli del re di
» Francia; hai tutto il rimanente che può dar la fortuna.
« Vedi che se non ti farai da molto, poi, quando verrai

« negli anni, avrai solo a rammaricarti di te stesso; nè
« quello ch'io t'avrò donato basterà a consolarti.

« Agli 11 di giugno 1529, Padova. »

Quest'è veramente uno dei più perfetti modelli dello stile conveniente ai rimproveri seri: grave senza essere declamatorio, austero senza acerbità; mostra il linguaggio della ragione non della passione, il linguaggio di chi rimprovera per vero sentimento di benevolenza. A cui è simile quest'altra che segue, notabilissima per la gravità dello stile, del pari che per la bontà de' concetti.

Giovanni Della Casa *al nipote* Pandolfo Rucellai.

« Credeva che le tue sciocchezze fossero finite a Civita-
« vecchia, dove tu mi lasciasti; e poi ho veduto che quello
« era il prologo, e il primo atto si fece a Firenze, e il resto
« della commedia a Siena. Or Dio voglia che la sia finita,
« ch'ella sia pur commedia. E poi fai la scusa di non m'a-
« vere scritto, che non è grave errore; e di tanto e tanto che
« tu hai errato non ti scusi. Io non sono nè tanto inanzi
« coll'età nè sì severo per natura che io non abbia assai fre-
« sca memoria e dirò ancora senso delle forze della gioven-
« tù; e, come tu stesso hai veduto, io ancora giuoco alle volte
« e non sono alieno da molti piaceri: e però se io mi cruc-
« cio de' tuoi portamenti strabbocchevoli e non convenienti,
« non solo a persona religiosa, come conviene che sia tu, ma
« a verun laico, eziandio vile e plebeo, non che ad un gen-
« tiluomo onorato, tu debbi credere che questo cruccio non
« venga dalla mia severità e rusticità, ma dal tuo difetto e
« vizio brutto e non tollerabile. Che può far peggio un gio-
« vine che odiare ogni sorta di virtù e abbracciare ogni ma-
« niera di vizio? E tu hai fatto diligentissimamente l'uno e
« l'altro. Io ti ho confortato, fatto aiutare e aiutato io stesso
« alle lettere, e cominciai assai per tempo; e tu cominciasti
« prima a fuggirle, a odiarle, a sprezzarle, e se' stato solo in
« questo tanto sollecito che tu se' sì tosto sparito dinanzi a
« chiunque ne ha ragionato che tu non ne sai una. Orsù, i
« principii delle lettere sono amari: non è gran fatto che i

« giovanetti le schifino. Io ne ho veduti molti (e ancor tu
« gli vedi) che ne sono stati vaghissimi: ma sia come tu vuoi
« dell'amarezza delle lettere. Veggiamo la musica: haila tu
« abbandonata? Il ballare, lo schermire, il cavalcare, la caccia?
« queste pur sono virtù da giovani; e potevile usare; anzi v'eri
« invitato ognora, e di alcune avevi i principii, e di tutte i
« mezzi e gli strumenti. Può essere che tu abbi tanta ni-
« mistà con le cose laudabili che tu fugga e ricusi ciò che ha
« in sè pur un poco di somiglianza di virtù? Hai tu mai pen-
« sato pur solamente d'esser bel parlatore, bello scrittore;
« sapere o dell'istoria o dei bisogni della guerra o de' co-
« stumi degli uomini o almeno di quest'altre cose di meda-
« glie, di pitture, di fogge? Niente. Nel tuo pensiero non è
« mai caduto desiderio di cosa simile a bene nessuno: così
« ti sei, e saraiti sempre, disadatto e inutile ad ogni azione
« e in ogni conversazione di gentiluomo. E intendi bene che
« quanti compagni tu hai avuti, e le compagne ancora, hanno
« che contare e che ridere delle tue balorderie o delle tue
« millanterie e del vento di che tu hai pieno il capo: che,
« essendo di niun valore e inferiore a ciascuno, ti tieni in o-
« gni cosa maestro; nè perchè la prova ti mostri sempre il
« contrario, ti rimuovi mai da questa opinion falsa, anzi la
« confermi sempre più.... Odi ora quello che tu avrai, di
« amare i vizi così cordialmente. Tuo padre, al quale tu hai,
« con le punture ch' ei riceve da te, accorciato la vita assai
« visibilmente, ha venduto uno di quelli uffici che erano in
« tua persona; e andrà vendendo gli altri di mano in mano,
« acciocchè tu giuochi della parte tua e non di quella dei tuoi
« fratelli, i quali onorando la casa loro, come io spero, ac-
« cresceranno vergogna e biasimo a te: e dell'amor paterno
« e del desiderio e cura di farti grande e onorato ha scemato
« tanto quanto tu dei tuoi meriti. E io, che ti aveva dise-
« gnato per figliuolo, come sa esso tuo padre, ti ricuso anco
« per nipote; e questo anco sa tuo padre. Appresso a questo,
« tu viverai senz'onore e senza la grazia degli uomini: senza la
« quale, niuna cosa è nella vita che possa piacere. E tanto
« maggior dolore ti fia questo, quanto è più grave il male
« che noi abbiamo per nostra colpa che quello che ci viene
« per fortuna. Tu hai avuto e consiglio e maestri e fa-

« coltà; e oltre a ciò se' sano, nobile e nato in buona cit-
« tà: e dei tuoi vizi non puoi accusare se non te stesso.
« Questo ti accompagnerà sino che avrai vita. »

Lettere di scusa e giustificazione.

17. Le lettere di scusa e giustificazione si scrivono nel modo seguente:

I. Se siamo veramente colpevoli, la scusa migliore è un'ingenua confessione della colpa, che tutt'al più si può temperare coll'esposizione di circostanze attenuanti, se ve n'ha, con un cenno della infermità umana, con una protesta di vera stima ed amicizia, e con espressioni di fiducia nell'umanità e gentilezza della persona a cui domandasi scusa, prommettendole meglio per l'avvenire e pregandola a restituirci la sua grazia.

II. Se poi non siamo in colpa, dobbiamo giustificarci colla maggiore moderazione e urbanità, esponendo i fatti quali furono veramente, protestando la nostra innocenza, adducendone le prove e concludendo con una preghiera per la continuazione dell'altrui affetto o favore, sopra ogni altra cosa a noi caro.

ESEMPI.

ANNIBAL CARO *al signor* LUCA CONTILE.

« Se non mi volete ammetter la scusa della mia subita
« passata di costà, datemene la penitenza che voi volete,
« chè la farò volentieri; benchè ne son pentito e dolente
« pur troppo, e tanto più se vero è quel che m'accennate
« ch'io n'abbia perduto assai in cospetto dell'illustrissima
« signora Livia: pure non si può contrastare al destino ed

« ai comandamenti de' padroni. Scusatemi, se si può, ed
« aiutatemi a racquistare il perduto; e se veniamo in Pia-
« cenza , come si ragiona, darò subito un volo fin costà
« per chiedervi perdono del fallo commesso. State sano. »

Questa letterina del Caro ci mostra come abbiamo a scusarci ove ci troviamo in colpa. E quest' altra del Gozzi ci insegna il modo a giustificarci quando fossimo innocenti.

« Stimatissimo signore ed amico,

« Meglio è tardi che mai. Mi trovai oppresso tanto dalle
« facende che mi convenne partire senza fare il mio do-
« vere con V. S. Ella però mi ha sì spesso scusato in tali
« incontri che non posso anche in questo disperare del suo
« perdono. V. S. conosce il mio cuore incapace di manca-
« re nell' essenziale. Quanto poi a certe irregolarità, queste
« possono far sospettare dove la servitù è nuova; ma nel
« mio caso no, perchè io sono suo vero, antichissimo e di-
« voto servitore. »

Nella precedente la colpa è confessata, e se ne mostra pentimento e dolore, e se ne chiede perdono. In quest'altra il Gozzi adduce i motivi giustificanti, confida nell'altrui bontà che vorrà tenerli sufficienti e protesta la propria incapàcità di mancare all' essenziale de' suoi doveri.

Lettere responsive.

18. Nelle lettere responsive si devono osservare le seguenti regole generali:

I. Vuolsi anzitutto considerare attentamente la lettera a cui si risponde , e distinguere in essa i singoli punti che richiedono risposta, acciocchè niuno ne rimanga privo.

II. Giova nella risposta serbare il medesimo ordine in che quei punti sono distribuiti nell' altrui lettere, e tenere il medesimo stile di essa, quando il diverso grado della persona non richiede altramente.

III. Convien indicare esattamente la data del foglio a cui si risponde.

IV. Alle lettere d' *affari* si risponde con precisione e prudenza secondo lo stato delle cose: a quelle d' *augurio*, con affettuoso ringraziamento e contracambio: a quelle d'*avviso*, con ringraziamento e con quegli altri sentimenti e concetti che meglio rispondono al soggetto dell' avviso: a quelle di *condoglianza*, con ringraziamento e rassegnazione: a quelle di *congratulazione*, *consiglio*, *dono* ed *offerta*, coi modi additati per le lettere di ringraziamento: a quelle di *consulta*, colle norme indicate per le lettere di consiglio: a quelle di *domanda*, *preghiera* e *raccomandazione* rispondesi con pronto assentimento; o se questo non si può, con cortese scusa e con desiderio di poter corrispondere in altra occasione: a quelle d' *invito*, con aggradimento, se si può accettare; se no, con sensi di gentile scusa e rincrescimento: a quelle di *rimprovero*, con lettera di scusa, se giusto; se no, con lettera di giustificazione: a quelle di *scusa*, con approvazione o disapprovazione, secondo il caso: a quelle di *giustificazione*, con sensi di contento e di sodisfazione e di raffermata stima ed amicizia.

Avvertenza. Le risposte vogliونsi dare colla maggiore prontezza.

ESEMPIO.

Apostolo Zeno *a* Lodovico Antonio Muratori.

« Se Vostra Eccellenza mi scrive di rado, è superfluo « che se ne scusi. La mia devozione non voglio che Le sia « d' incommodo e che La disturbi dalle sue più nobili oc-

« cupazioni: basta di quando in quando aver l' onore dei
« suoi caratteri e quello insieme de' suoi comandi. Se pos-
« so qualche cosa, si vaglia pure delle poche mie forze,
« e vedrà sempre che sono veramente qual mi confer-
« mo ecc. »

Ad una lettera di scusa non si poteva fare risposta che fosse insieme e più breve e più compita e più gentile.

Lettere miste, descrittive, politiche, scientifiche, critiche, erudite, ecc.

19. Tutte quest'altre si devono scrivere, quanto alle forme, secondo le regole generali stanziate per ogni specie di lettere, con disinvoltura di stile, urbanità e modestia.

ESEMPIO.

Giacomo Leopardi *a suo fratello* Carlo.

« Ricevo la tua del 9, nella quale smentisci le mie im-
« putazioni, ingiuriose alla tua costanza e alla tua espe-
« rienza, e non mi lasci che rispondere.

« Non so chi ti abbia scritto del pranzo di Mai. Te ne
« scrissi io in altro proposito, ma questo fu in data posterio-
« re alla tua lettera.

« Veramente poche consolazioni potei provare uguali a
« quella di vedere effettuato il progetto che mi descrivi cir-
« ca il matrimonio di Paolina. Son certo che dal tuo lato non
« lascerai cosa che possa giovare a questo effetto. Non so e
« niuno può sapere se Paolina sarà contenta nel suo nuovo
« stato e con questo compagno; ma tutti sappiamo di certo
« che per lei non v'è miglior partito, anzi nessun partito, se
« non quello di maritarsi presto e, se è possibile, con un
« giovane. Salutala tanto da parte mia ed esprimile i miei
« sentimenti come tu credi; in seguito dammi nuove di que-
« sto affare.

« Venerdì 15 febraio 1823 fui a visitare il sepolcro del

« Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che
« ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non
« si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma
« non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il
« piacere delle lagrime lo spazio di due minuti? E pur cer-
« tissimo che le immense spese che qui vedo fare non per
« altro che procurarsi uno o un altro piacere sono tutte quan-
« te gettate all'aria, perchè in luogo del piacere non s'ot-
« tiene altro che noia. Molti provano un sentimento d'indi-
« gnazione vedendo il cenere Tasso coperto e indicato non
« da altro che da una pietà larga e lunga circa un palmo e
« mezzo e posta in un cantoncino d'una chiesuccia. Io non
« vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mau-
« soleo. Tu comprendi la gran folla di affetti che nasce dal
« considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'u-
« miltà della sua sepoltura. Ma tu non puoi avere idea d' un
« altro contrasto , cioè di quello che prova un occhio av-
« vezzo all'infinita magnificenza e vastità dei monumenti
« romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo
« sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione
« pensando che questa povertà è pure sufficiente ad interes-
« sare e animar la posterità, laddove i superbissimi mauso-
« lei, che Roma racchiude, si osservano con perfetta indiffe-
« renza per la persona a cui furono inalzati, della quale o
« non si domanda ne pure il nome, o si domanda non come
« nome della persona, ma del monumento. Vicino al sepol-
« cro del Tasso è quello del poeta Guidi, che volle giacere
« *prope magnos Torquati cineres* (1), come dice l'iscrizione.
« Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un so-
« spiro. Appena soffrii di guardar il suo monumento, temen-
« do di soffocare le sensazioni che avevo provato alla tomba
« del Tasso. Anche la strada che conduce a quel luogo pre-
« para lo spirito alle impressioni del sentimento. E tutta co-
« steggiata di case destinate alle manifatture, e risuona dello
« strepito dei telai e d'altri tali istrumenti e del canto delle
« donne e degli operai occupati al lavoro. In una città o-
« diosa, dissipata, senza metodo, come sono le capitali, è

(1) Presso il gran cenere di Torquato.

« pur bello il considerare l'imagine della vita raccolta, or-
« dinata e occupata in professioni utili. Anche le fisono-
« mie e le maniere della gente che s'incontra per quella via
« hanno un non so che di più semplice e di più umano che
« quelle degli altri; e dimostrano i costumi e il carattere di
« persone la cui vita si fonda sul vero e non sul falso, cioè
« vivono di travaglio e non d'intrigo, d'impostura e d'in-
« ganno, come la massima parte di questa popolazione. Lo
« spazio, mi manca: t'abbraccio. Addio, addio. »

Anche questa lettera del Leopardi lo mostra, com'è detto, il miglior esemplare in questo genere di comporre. Quanta schiettezza in fatti e quanta eleganza! Leggasi e rileggasi tutta e notisi la scelta delle parole tutte pure e proprie, e pur sempre vive e attinte all'uso comune: notisi la lor collocazione, sempre fa più efficace e insieme la più naturale: notisi lo stile, tutt'affanno informato al modo semplice e piano d'uomo che narra e descrive ciò ch'egli stesso ha veduto, senza traslati, senza figure, senza altri ornamenti, che qui non avrebbero potuto non apparire affettati e dare alla lettera l'aria d'una retorica amplificazione.

AVVERTENZA.

20. Non sia chi creda che queste regole risguardanti alla scelta ed all'ordine delle idee per ciascuna specie di lettere siano così inviolabili che non si possa fare altramente. Elle vogliono essere avviamento ai primi esercizi. Ma poi, maturati nello studio e nell'esperienza della vita l' intelletto ed il cuore al pensare ed al sentire, saranno questi i maestri migliori. Chi abbia ben pensato il proprio tema e senta veramente gli affetti che voglionsi esprimere, avrà pronte e le idee e le parole e le forme più convenevoli: e sarà sempre bello il pensiero segnato dell'interna stampa. « La forma dei componimenti, scriveva l'autore dei *Promessi Sposi*, vuol esser organica e non meccanica, risultante dalla natura del soggetto, dal suo svolgimento interiore, dalle relazioni delle sue parti, dal loro, per dir così, andare a luogo, e non dall' improntamento di una stampa esteriore abbiamo proposti Chi confronti le *regole* cogli *esempi* che. »

vedrà chiaro quante e quali ponno essere le forme del pensiero anche in una medesima specie di lettere: la qual cosa si parrà a tutti viemeglio, se si estenderanno i confronti anche agli altri modelli che leggonsi nelle raccolte seguenti:

21. Opere da consultarsi.

Epistolario ad uso della gioventù compilato da Davide Bertolotti, vol. 2. Milano, tipografia dei classici ital. 1831.
L'arte di scriver lettere dedotta dall' analisi dei classici per opera di Giuseppe Ignazio Montanari. Napoli, 1843-1847.
Lettere descrittive raccolte da B. Gamba. Venezia, 1820.
Segretario moderno, o ammaestramenti ed esempi per ogni sorta di lettere tratti dai più illustri scrittori da G. Gozzi, Padova, 1820.
Lettere familiari di celebri italiani antichi e moderni corredate di annotazioni, ecc., da F. Antolini, Milano 1845.

CAPO II.

DEI DIALOGHI.

§ 1. *Storia.*

Come il bisogno di significare a'lontani i propri pensieri ha prodotte le *lettere*, così il desiderio di comunicare altrui le proprie dottrine ha creati i *dialoghi*, altra maniera di discorsi che furono veramente o che si fingono tenuti fra persone presenti: di cui si fa primo autore fra'Greci il filosofo Zenone eleate. Per lo esempio di lui la nuova invenzione fu riconosciuta sì utile ed opportuna che la divina mente di Socrate se ne valse in tutti i suoi insegnamenti; e per essa ebbe egli la lode di aver chiamata dal cielo la filosofia ad abitare fra gli uomini e di averla resa al tutto popolare: sicchè il metodo dialogistico meritamente ebbe per lui il nome di socratico.

I dialoghi veramente tenuti da Socrate furono messi in iscritto da molti de' suoi discepoli, ma principalmente da Senofonte, Platone ed Eschine.

Senofonte (nato in Atene il 447 av. G. C.) è particolarmente lodato per disinvolta gaiezza e varietà.

I dialoghi socratici di Platone (n. anch'esso in Atene il 430 av. G. C.) per la fedele espressione dello stile del maestro e per la verità dei caratteri sono riputati fra i più drammatici, siccome per la copia e nobiltà delle idee, per il nerbo e lo splendore della locuzione, per la rapidità e forza dello stile sono celebrati tra i più eloquenti. Ma pel metodo alcuna volta troppo dialettico potrebbe ai dì nostri parere inopportuna la loro imitazione.

Eschine, anch'egli ateniese (nato il 393 av. G. C.), entra inanzi a tutti per la grazia, semplicità e naturalezza.

Sin qui il *dialogo* non erasi coltivato dai filosofi che a sporre le loro dottrine e a confutare i fallaci insegnamenti dei sofisti: Luciano lo avvivò di nuovo spirito comico e lo volse a nuovi usi, insegnando, narrando, satireggiando uomini e dei, con molta eleganza di locuzione, naturalezza di stile, amenità di racconti, verità di pitture, leggiadria di scherzi detti *sali samosatensi* per la patria di lui, Samosata; pei quali pregi ei fu sempre stimato il migliore modello di questa specie, ed ebbe tra i moderni gran numero d'imitatori. Dei suoi *Dialoghi degli dèi e de'morti* abbiamo assai belle traduzioni italiane del Gozzi e del Manzi; come n'abbiamo di quelli di Senofonte e Platone per opera del Giacomelli, del Ciampi, dell' Erizzo, del Figliucci e di più altri.

I Latini, informatisi a' greci esemplari, non tardarono ad adottare anche il genere dialogico, e il più eloquente dei loro filosofi ed oratori, Marco Tullio Cicerone, anche in questo fu primo di tutti. Egli emulò Platone e in bellissimi dialoghi, or narrati, or posti in atto, espose i sistemi della greca filosofia, i precetti dell'oratoria eloquenza, la storia dei latini oratori più illustri, la dottrina delle leggi, de' fini, ecc., introducendovi interlocutori Lelio e Catone, Antonio e Crasso, Attico e Bruto ed altri consoli e senatori gravissimi, con sapienza e gentilezza e dignità al tutto degne del nome romano, con purità e naturalezza di locuzione e di stile veramente accomodate a civili e letterarie conversazioni. Di quasi tutti i dialoghi tulliani abbiamo buone versioni del prof. Del Chiappa e d' altri.

Dopo quelli di Cicerone la latina letteratura ci appresenta i dialoghi del filosofo Seneca, ed uno celebratissimo *Delle cause della corrotta eloquenza*, da alcuni attribuito a Tacito, da altri a Quintiliano, e che vorrebbe da tutti essere letto, sì per la bellezza della forma e sì per la importanza della materia in esso discorsa; tradotto dal Davanzati.

Nei secoli posteriori, Macrobio, Boezio, s. Agostino ed altri padri della Chiesa—il Petrarca, il Pontano, il dotto Erasmo, il Vives ed altri, italiani e stranieri, amarono anch'essi di sporre le loro filosofiche e letterarie dottrine in dialoghi latini, quale in forma drammatica e quale in narrativa, più o meno felicemente imitando Marco Tullio e Platone.

Meglio però di questi sono da leggere e studiare i dialoghi dettati sopra ogni materia nella lingua nostra.

Angelo Pandolfini fiorentino (n. nel 1365) nell'aureo suo trattato *Del governo della famiglia* dialogizza con somma ingenuità ed eleganza, e con grande sapienza morale e civile.

Nicolò Machiavelli (n. in Firenze il 1469) in sette dialoghi discorse *Dell'arte della guerra*, e in un altro ragionò della nostra lingua, se debba chiamarsi italiana o toscana o fiorentina: ed anche in questi la sapienza è pari all'eleganza.

Baldassar Castiglione (n. nel 1478 nel Mantovano) nel *Cortigiano* dettò in questa forma un elegantissimo codice dell'uomo di corte de' tempi suoi.

Pierfrancesco Giambullari (n. in Firenze il 1495) nel *Gello* espose bellamente le antiche origini della lingua italiana, che ci credette derivata dalla araméa.

Giambattista Gelli (n. nel 1498 in Firenze) nella *Circe* introducendo Ulisse a ragionar con quella maga e coi Greci da essa tramutati in bestie, ne compose dialoghi tutt'eleganza e vivacità e morali ammaestramenti: i quali pregi ammiriamo pure in quegli altri ch'esso intitolò *I capricci del bottaio*.

Sperone Speroni padovano (n. nel 1500) ha dialoghi sopra diverse materie, dal Giordani riputati bellissimi e rari esempi di filosofica precisione di stile.

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) e Benedetto Varchi

(n. in Firenze il 1502) primi in questa forma trattarono delle leggi e proprietà di nostra lingua.

Galileo Galilei fiorentino (n. nel 1564) svolse in bei dialoghi le sue dottrine sul moto della terra.

Torquato Tasso (n. a Sorrento nel 1544) ne scrisse di molti in nobilissimo stile sopra argomenti morali.

Il cardinale Sforza Pallavicino (n. il 1607 in Roma) nei suoi dialoghi *Del bene* mostrò egli stesso la pratica applicazione de'savi precetti stanziati nel suo trattato *Dello stile e del dialogo.*

Di Raffaello Borghini (del secolo XVI) e di Giovanni Bottari (n. in Firenze nel 1689) sono assai lodati i dialoghi sopra le arti del disegno.

Francesco Maria Zanotti bolognese (n. nel 1692) espose le fisiche teorie della forza viva de' corpi in tre dialoghi adorni d' ogni pregio di locuzioni e di stile.

Francesco Algarotti (n. in Venezia nel 1712) spiegò le teorie della luce e dei colori, trovate dall'inglese Newton, in un dialogo intitolato *Neutonianismo per le dame,* pregiato per disinvoltura di stile più che per purità di lingua.

Gaspare Gozzi (n. a Venezia nel 1713) nell'*Osservatore,* nel *Mondo morale* e nella *Difesa di Dante* ha dialoghi per elettissima purezza di lingua, per ingenua grazia e festività di stile, per isquisito gusto e buona morale meritevoli d' essere proposti a modello.

Antonio Cesari (n. in Verona nel 1760, e m. nel 1828) ci lasciò i dialoghi delle *Bellezze della Divina Commedia di Dante* e delle *Grazie* ossia delle eleganze dei trecentisti tutti vezzi e leggiadria, fors'anche soverchia, la cui lettura potrà tornare assai profittevole, ove se ne corregga qualche esagerata opinione col riscontro delle dottrine del Perticari e del Monti.

Vincenzo Monti, ferrarese da Fusignano (n. nel 1754 e m. nel 1828), nella sua *Proposta di alcune osservazioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* inserì parecchi dialoghi critici, ristampati poi anche a parte, sopra questioni letterarie, assai lodati per brio, disinvoltura e sali, alcuna volta anche troppo frizzanti: possono giovare principalmente a indizzare il buon gusto in materia di lingua e di stile, a correzione di qualche men giusta opinione del *Cesari.*

Di Giacomo Leopardi (già lodato anche fra i più eccellenti scrittori di lettere) adduciamo ad esempio un dialogo che può aversi per vero modello dello stile richiesto a tal genere di componimenti. « Il Leopardi, così ne scrisse il Giordani, pigliando parole e locuzioni dalla comune usanza de'migliori, alienissimo dall'affettare l'antico o il moderno, volle e seppe scrivere di maniera che dovessero appena pochissimi avvedersi della sua eccellenza unica nel possedere e nell'adoperare la lingua. Volle nelle prose e seppe nascondere sè stesso, unicamente sollecito che le cose ch' egli dice si vedano chiarissime e credibili. Tutta la sua cura è che i concetti e le parole abbiano tal posto che rendano pronta evidenza: e ben mostra di sapere che non dalla proprietà delle voci soltanto, ma parimente dalla giuntura nasce la perspicuità. In Leopardi prosatore è tanta l'arte, o piuttosto egli è tanto superiore all'arte, ch'ella niente apparisce: e la principale arte di lui, ossia la forza del suo intelletto, è nella esclusione d'ogni superfluo.

Antonio Bresciani (vivente) ci diede un *Saggio di voci toscane d'arti, mestieri e cose domestiche* in quattro dialoghi molto interessanti per lo studio di nostra lingua.

Terenzio Mamiani (vivente) nel dialogo *Della immortalità dell'anima* ristaurò assai nobilmente la dialogica eloquenza platonica, siccome fece della tulliana il Manzoni nel suo dialogo *della invenzione*.

Finalmente, Raffaello Lambruschini, Francesco Ambrosoli, Pietro Thouar ed altri dei dì nostri ci donarono di bei dialoghi sopra diversi oggetti morali e letterari ad uso della gioventù.

Fra gli stranieri sono celebri singolarmente i francesi Fontenelle e Fénélon, il primo dei quali, pe' suoi dialoghi *Dei morti* e *Della pluralità dei mondi*, è riputato il più felice imitatore di Luciano.

§ 2. *Regole.*

1. Di quante maniere possono essere i dialoghi e qual è la migliore?—2. Qual è la loro utilità?—3. A quali cose si deve in essi por mente?—4. In quanti modi può farsene la introduzione?—5. Come dev'esserne la condotta?—6. Come dee farsi la conclusione?—7. Che è da avvertire intorno i caratteri?—8. Quale deve essere la locuzione e lo stile?—Esempio.—Opere da consultarsi.

1. I *dialoghi* (che, come è accennato nella Parte I.ª, sono discorsi fra due o più persone presenti sopra materie scientifiche, artistiche, letterarie o familiari) possono essere di due maniere, *drammatici* e *narrativi*. Nei drammatici si esprime la conversazione come in atto: nei narrativi la si racconta come già avvenuta.

Delle quali due maniere, chi guardi all'effetto negli esempi che n'abbiamo e antichi e moderni, sembra migliore la prima, come quella che procede più facile a disinvolta, senza aver sempre a ripetere quell'*ei Disse*; *egli rispose*, che nei dialoghi narrativi spesso ingenera noia e confusione. Il perchè ella è dai moderni preferita.

2. I *dialoghi* tornano assai utili a svolgere minutamente le materie in ogni lor parte e sotto ogni aspetto, e a renderle più facili, più amene, più istruttive; a svlluppare le facoltà dell'ingegno; ad affinare la logica naturale, il giudizio e il raziocinio; a formare il vero stile familiare e insegnativo.

3. In ogni *dialogo* è da por mente alla introduzione, alla condotta, alla conclusione, ai caratteri, alla locuzione ed allo stile.

4. L'*introduzione* può farsi in quattro modi.

I. Facendo a dirittura parlare i personaggi senza alcun preambolo.

Così il Tasso dà principio al suo dialogo *Dell'arte*, ove sono interlocutori il Landino e il Ficino:

Landino. « Che cosa è arte, o dottissimo Ficino? »

Ficino. « È certa ragione. »

Landino. « E la natura qual cosa diremo che ella sia? »

Ficino. « Ragione similmente. »

Landino. « Dunque certa similmente. »

Ficino. « Così estimo: perchè essendo l' arte imitazione « della natura, non può essere alcuna certezza nell'arte, che « non sia prima nella natura ecc., ecc. »

E così il Leopardi nel dialogo *Della moda e della morte*.

II. Movendo dalle circostanze del luogo ove i personaggi si trovano.

Così il Lambruschini dà principio al suo primo dialogo *Dell' istruzione*.

Marsiglio. « Siate i benvenuti, miei cari amici. Io vi « ringrazio, quanto a parole non so dire, che m' abbiate « pur una volta visitato in questa solitaria villa, ove tante « volte vi ho invitato ed atteso. Benedico quasi la lunga « separazione nostra, di che vi è nato il desiderio di ve- « nire voi medesimi ad informarvi di me e delle cose mie. « Ripigliamo qui all' aperta campagna i soavi colloqui, in- « terrotti ha sì gran tempo. »

Vittorio. « Ed interrotti per sì dolorose cagioni! Ma qui « è più grato il ripigliarli in queste campagne ridenti, ove « ogni cosa è pace e serenità; e in questa antica villa che « ricorda tempi di grandigia signorile insieme e popolana: « tempi, se vuoi, d'ignoranza, di errori e di veementi pas- « sioni; ma tempi di fede, di sapienza civile e di magna- « nimi sensi ed atti; tempi in che la patria era spesso di- « visa e conturbata, ma una patria vi era e si amava. »

Marsiglio. « Già il tuo pensiero corre sempre là: e io « volentieri lo seguirei, se la mia mente non fosse ora « tutta intesa in altro subbietto. Grave certo ed utile argo- « mento de'ragionamenti nostri sarebbe questo, d'esami- « nare partitamente quelli che sì acconciamente il Machia- « velli chiamava *ordini e sicurtà*, e che oggi con minore

« proprietà diciamo *istituzioni politiche*; le quali alligna-
« rono in Toscana e in altre parti d'Italia, per condizioni
« native e per senno nostrale, come pianta in terreno suo:
« di considerarne le origini, i fini, gli effetti; e vedere
« quali di quelle potessero tuttavia essere adatte a' tempi,
« ai costumi e ai bisogni nostri, opportunamente modificate
« e congiunte ad ordini nuovi. Opera di sapienza vera,
« che non imita ma crea; che costituisce il presente, con-
« tinuando il passato e preparando l'avvenire; che assetta
« gli stati non per congegno di macchine, ma per contempe-
« ranza di forze vive. Ed io sperai che quest' opera fosse
« incominciata in Italia; perchè nei primi mutamenti mi
« parve di vedere il dito di Dio: e non rifuggii di adem-
« pire anch'io nella pubblica vita gli uffizi di cittadino;
« finchè mi parve ch'ella potesse essere incitamento ed e-
« sercizio di quelle virtù religiose e morali ch' io m' era
« studiato di promovere attendendo alcun poco alle disci-
« pline dell'educazione. Ma gli errori e il mal talento ven-
« nero presto a corrompere un' opera troppo tardi inco-
« minciata e da troppi nemici combattuta. Pur io sperava
« che un nuovo senno avrebbe reintegrato quel che da bre-
« ve mattezza era stato scomposto. Ma una seconda volta
« mi sono veduto svanire, come apparizione di sogno, la
« imagine di bene che il desiderio e la speranza mi ave-
« vano effigiato nell'animo. E mi ha preso come una nau-
« sea e un aborrimento della città; e mi sono qui rifug-
« gito in quest'antica mia stanza, ove posso a mio agio va-
« gheggiar nella mente quella forma di società terrena che
« ritragga alcuna sembianza della celeste città. »

Eufemio. « E noi non siamo venuti a distoglierti da que-
« sti alti e confortevoli pensieri. Vorremo solamente che non
« fossero pensieri sterili. Pensando ancora, tu puoi concor-
« rere a quell'opera di nuovi ordinamenti civili che mala-
« mente è stata dismessa, ma a cui non può fare che non
« si rimetta, e fra non molto, la mano. Tu puoi, diceva
« io, giovare tuttavia col pensiero alla Toscana e all'Italia
« tutta; solo che le tue non siano fantastiche speculazioni;
« ma siano meditazioni di praticabili cose e indirizzo ed
« aiuto e preparare quella conformazione d' animi e quei

« costumi senza i quali i buoni ordini publici o non si
« fondano o, fondati appena, crollano e rovinano. Il libro
« *dell' istruzione* che tu promettesti poteva grandemente
« condurre a ciò. L'hai tu scritto? L'hai tu almeno pensato?
« Questo noi vorremo sapere da te; e questo appunto siamo
« venuti a domandarti ; giacchè non pochi ne domandano
« a noi, ecc. ecc. »

III. Narrando l'occasione che indusse i personaggi a ragionare tra loro.

Così incomincia Alessandro Manzoni il suo dialogo *Dell' invenzione*:

« Andato stamani da un mio giovine amico per far quat-
« tro chiacchiere, lo trovai che disputava con un suo coe-
« taneo e amico di confidenza, come anch'io, per quanto lo
« permette la differenza di età, posso dirmi amico di con-
« fidenza di tutt'e due. Noto questa particolarità, affinchè
« il tono del dialogo non paia strano, come sarebbe cer-
« tamente tra persone di semplice conoscenza. Entrando,
« sentii che il padrone di casa diceva: No no; non vo avan-
« ti, se non si scioglie questo nodo.

« Miracolo! diss'io: e su cosa si disputa questa volta?

« Mera questione di parole, mi rispose l'altro: si par-
« lava d'arti, e mi scappò detto che il poeta, e più in ge-
« nerale l'artista, crea. Lui con un viso serio tentenna la
« testa; come se ci fosse bisogno di negare ciò che nes-
« suno ha voluto dire. È una maniera di parlare che corre
« senza contrasto. Sicuro che, se uno la prende a rigor
« di termine, non c'è verso di sostenerla: e potete cre-
« dere che non mi son fatto pregare a ritrattarla. Ma lui,
« che, da quando s'è messo a legger libri di filosofia, cerca
« sempre il pelo nell'ovo, non è contento, come avete po-
« tuto sentire.

« Giudicate voi, disse il primo, rivolgendosi a me anche
« lui... Ma qui, per non ripetere a ogni tratto quell' *io*
« *dissi ed ei disse*, li metterò in scena addirittura, serban-
« do a questa il nome di *primo*, che m'è uscito occasio-
« nalmente dalla penna, e dando per analogia all' altro
« quello di *secondo*, ecc. ecc. »

IV. Esponendo le ragioni per le quali si piglia a trattare il soggetto dei dialogo.

Così il Machiavelli esordisce il suo dialogo sopra la lingua:

« Sempre che io ho potuto onorare la patria mia, eziandio con mio carico e pericolo, l'ho fatto volentieri: perchè l'uomo non ha maggiore obbligo nella vita sua che con quella, dependendo prima da essa l'essere, e dipoi tutto quello che di buono la fortuna e la natura ci hanno conceduto; e tanto viene ad essere maggiore in coloro che hanno sortito patria più nobile. E veramente colui il quale coll'animo e coll'opera si fa nimico della sua patria, meritamente si può chiamare parricida, ancora che da quella fosse stato offeso. Perchè se battere il padre e la madre, per qualunque cagione, è cosa nefanda, di necessità ne segue il lacerare la patria essere cosa nefandissima, perchè da lei mai si patisce alcuna persecuzione, per la quale possa meritare di essere da te ingiuriata, avendo a riconoscere da quella ogni tuo bene; tale che se ella si priva di parte de' suoi cittadini, sei piuttosto obbligato ringraziarla di quelli che ella si lascia che infamarla di quelli che ella si toglie. E quando questo sia vero, che è verissimo, io non dubito mai d'ingannarmi per difenderla e venire contro a quelli che troppo presuntuosamente cercano di privarla dell'onor suo. La cagione perchè io abbia mosso questo ragionamento è la disputa nata più volte nei passati giorni, se la lingua nella quale hanno scritto i nostri poeti ed oratori fiorentini è fiorentina, toscana o italiana. Nella quale disputa ho considerato come alcuni meno inonesti vogliono ch' ella sia toscana, alcuni altri inonestissimi la chiamano italiana, ed alcuni tengono ch'ella si debba chiamare al tutto fiorentina; e ciascuno di essi si è sforzato di difendere la parte sua in forma che, restando la lite indecisa, mi è paruto in questo mio vendemmiale ozio scrivervi largamente quello che io ne senta, per terminare la questione o per dare a ciascuno materia di maggior contesa, ec. ec. »

5. Introdotto per l' una o per l' altra delle divi-

sate vie il discorso, è mestieri di sagacissimo avvedimento a ben condurlo inanzi.

E però, a tacere che il dialogo, al pari d' ogni altro componimento, dee aver principio, mezzo e fine, e che ogni sua parte dee rispondere all'unità del soggetto di cui si tratta, è principalmente da avvertire che:

I. Deve il discorso procedere dal principio al mezzo, e dal mezzo alla fine con giusta gradazione, più o meno incalzante e rapida, secondo ch' è maggiore o minore l'importanza e difficoltà delle cose.

II. Quando la lunghezza del dialogo e la natura della materia il consenta, giova introdurvi qualche opportuna e breve digressione, che, senza far dimenticare il principale argomento, lo adorni di bella varietà, ne temperi l'aridezza, accresca il diletto.

III. Deve la discettazione ripartirsi in giusta misura fra tutti gl' interlocutori, in guisa che l' uno non faccia sempre da maestro, nè sempre l' altro da discepolo, che sarebbe cosa al tutto scolastica e stucchevole; ma le proposte e risposte bellamente si alternino e intreccino, e l'una nasca dall' altra, come nelle familiari e letterarie disputazioni realmente interviene.

« Io vi prego, amici miei (dice il Lambruschini nel suo dialogo *dell'istruzione*), di non lasciare che io ragioni solo; interrompetemi, aiutatemi, combattetemi anco. Intendo di conversare e non di farvi una lezione di cattedra. »

IV. Siccome di ogni letterario componimento in genere, e del dialogo in ispecie, il fine è istruire, dersuadere e dilettare mediante la espressione del

vero, del buono e del bello; così e tutt'insieme il soggetto del dialogo e le singole sue parti devono sempre a questo fine mirare ed essere bello esempio di retto giudizio, di urbana gentilezza e di morale dignità.

6. Quando la materia del ragionamento, secondo il proposto disegno, è esaurita, in guisa che più nulla rimanga ad opporre e a soggiungere, il dialogo naturalmente ha fine: e come nelle altre maniere di discorsi l'epilogo e la perorazione si ammettono o si tralasciano, secondochè la discussa materia li richiede, o gli uditori li possono di per sè sottintendere; così a questi vicendevoli ragionamenti alcuna volta si pon termine con una conclusione che in sè raccolga la somma di tutte le cose discorse; e talvolta, quando questa sia inutile, si omette. Di che non può darsi altra norma che la convenienza e l'esempio de' classici.

7. Come il dialogo per la sua forma partecipa della natura dei componimenti drammatici, così al modo di questi richiede convenienza di caratteri, di locuzione e di stile.

Quanto a' caratteri, se gl'interlocutori, o per le storie o per alcuna lor opera, son noti, si devono far parlare in modo conforme alle loro conosciute opinioni.

Così fecero i Greci, principalmente Platone e Luciano. Cicerone, alcuna volta scostatosi da questa legge per aggiugnere a' suoi personaggi più dignità, dovette escusarsene, come leggiamo in sul principio del secondo libro *Dell'oratore*. E così parimente si escusò il Pallavicino, che nel suo dialogo *Del bene* prestò a' suoi interlocutori opinioni nuove, con manifesto anacronismo.

E nei personaggi d'ogni altra maniera è da curare che il carattere per tutto il corso del dialogo sia conveniente alla loro indole, condizione ed età.

Anche in questa parte Platone è sopra tutti maraviglioso, che e di Socrate e dei sofisti e dei politici e dei vecchi e dei giovani dipinge le nature con somma verità ed evidenza. La qual legge si vede mirabilmente adempiuta dal Leopardi, che fa parlare la moda e la morte al tutto conforme il loro costume.

8. La locuzione e lo stile devono variare secondo la qualità dei personaggi e delle cose, e secondo che i dialoghi sono seri o scherzevoli.

Nei dialoghi seri, ove ragionasi di cose nobili e gravi, la locuzione e lo stile vogliono parimente attemperarsi a nobile gravità; come vedesi fatto da Platone, da Marco Tullio, dal Tasso, dal Galilei, dal Castiglione, dal Pallavicino, e dagli altri loro simiglianti.

Negli scherzevoli, al contrario, si richiedono modi più familiari, con motti, facezie, proverbi, quali si veggono, per esempio, in Luciano, nel Gelli e nel Gozzi.

Egli è però d'avvertire che la gravità dei primi dee tuttavia tenersi lontana, specialmente nella scelta e collocazione delle parole, da tutto che senta di studio e di artifizio, da tutto che sappia d'oratorio e di cattedratico, e informarsi a schietta e verecconda eleganza e disinvoltura, e talvolta adornarsi eziandio di quegli urbani scherzi che sogliono sì bene avvivare le civili e colte conversazioni: e la piacevolezza dei secondi non deve al tutto confondersi con quel fare libero, riciso, spezzato, che suol essere proprio dello stil comico; ma sempre dee serbare il decoro, e opportunamente variar di tono secondo la materia, essendochè il continuo scherzo e la costante gravità tornano egualmente a noia e fastidio. La qual legge si farà viepiù

manifesta, chi consideri il diverso modo tenuto da Cicerone nei dialoghi e nelle orazioni, e chi confronti, per esempio, un dialogo del Gelli con una sua commedia.

DIALOGO DELLA MODA E DELLA MORTE.

Moda. « Madama Morte, madama Morte! »

Morte. « Aspetta che sia l'ora, e verrò senza che tu mi « chiami. »

Moda. « Madama Morte! »

Morte. « Vattene col diavolo. Verrò quando tu non vor- « rai ».

Moda. « Come se io non fossi immortale! »

Morte. « Immortale?

« Passato è già più che 'l millesim' anno »

« che son finiti i tempi degl'immortali. »

Moda. « Anche madama petrarcheggia come fosse un li- « rico italiano del cinque o dell'ottocento? »

Morte. « Ho care le rime del Petrarca, perchè vi trovo il « mio Trionfo, e perchè parlano di me quasi dapertutto. Ma « in somma lévatimi d'attorno. »

Moda. « Via, per l'amore che tu porti ai sette vizi capi- « tali, férmati tanto o quanto e guardami. »

Morte. « Ti guardo, »

Moda. « Non mi conosci? »

Morte. « Dovresti sapere che ho mala vista e che non « posso usare occhiali, perchè gl' Inglesi non ne fanno che « mi valgano; e quando ne facessero, io non avrei dove me « gl'incavalcassi. »

Moda. « Io sono la Moda, tua sorella. »

Morte. « Mia sorella? »

Moda. « Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla « Caducità? »

Morte. « Che m'ho a ricordare io, che sono nemica capi- « tale della memoria? »

Moda. « Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra « tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le

« cose di quaggiù, benchè tu vada a questo effetto per una
« strada e io per un'altra. »

Morte. « In caso che tu non parli col tuo pensiero o con
« persona che tu abbi dentro alla strozza, alza più la voce e
« scolpisci meglio le parole; che se mi vai borbottando trai
« denti con quella vocina da ragnatelo, io t' intenderò doma-
« ni, perchè l' udito, se non sai, non mi serve meglio che la
» vista. »

Moda. « Benchè sia contrario alla costumatezza, e in Fran-
» cia non si usi di parlar per essere uditi, pure, perchè sia-
« mo sorelle e tra noi possiamo fare senza troppi rispetti,
« parlerò come tu vuoi. Dico che la nostra natura e usanza
« comune è di rinovare continuamente il mondo; ma tu fino
« da principio ti gittasti alle persone e al sangue, io mi con-
« tento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle
« masserizie, de'palazzi e di cose tali. Ben è vero che io non
« sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi
« da paragonare ai tuoi, come verbigrazia sforacchiare quando
« orecchi, quando labra e nasi, e stracciarle colle bazzecole
« che io v'appicco per li fori; abbruciacchiare le carni degli
« uomini, con istampe roventi che io fo ch'essi v' improntino
« per bellezza; formare le teste dei bambini con fasciature e
« altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini
« del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho
« fatto in America e in Asia; storpiare la gente colle calza-
« ture snelle, chiuderle il fiato e fare che gli occhi le scop-
« pino dalla strettura dei bustini; e cento altre cose di questo
« andare. Anzi, generalmente parlando, io persuado e co-
« stringo tutti gli uomini gentili a sopportare ogni giorno
« mille fatiche e mille disagi, e spesso dolori e strazi, e qual-
« cuno a morire gloriosamente per l'amore che mi portano.
« Io non ti vo'dire nulla dei mali di capo, delle infreddature,
« delle flussioni di ogni sorta, delle febbri quotidiane, ter-
« zane, quartane, che gli uomini si guadagnano per ubidirmi,
« consentendo di tremare dal fredde o affogare dal caldo se-
« condo che io voglio, difendersi le spalle coi pannilani e il
« petto con quei di tela, e fare d'ogni cosa a mio modo, an-
« corchè sia con loro danno. »

Morte. « In conclusione io ti credo che mi sii sorella, e,

« se tu vuoi, l'ho per più certo della morte, senza che tu
« me ne cavi la fede del parocchiano. Ma, stando così ferma,
« io svengo: e però, se ti dà l'animo di corrermi allato, fa di
« non vi crepare, perch' io fuggo assai, e correndo mi potrai
« dire il tuo bisogno; se no, a contemplazione della paren-
« tela, ti prometto, quando io muoia, di lasciarti tutta la mia
« roba, e rimanti col buon anno. »

Moda. « Se noi avessimo a correre insieme il palio, non
« so chi delle due si vincesse la prova, perchè se tu corri,
« io vo' meglio che di galoppo; e a stare in un luogo, se
« tu ne svieni, io me ne struggo. Sicchè ripigliamo a cor-
« rere, e, correndo, come tu dici, parleremo dei casi no-
« stri. »

Morte. « Sia con buon'ora. Dunque poichè tu sei nata dal
« corpo di mia madre, saria conveniente che tu mi giovassi
« in qualche modo a fare le mie faccende. »

Moda. « Io l'ho fatto già per l'addietro più che non pensi.
« Primieramente io, che annullo o stravolgo per lo continuo
« tutte le altre usanze, non ho mai lasciato smettere in nes-
« sun luogo la pratica di morire, e per questo vedi che
« ella dura universalmente insino a oggi dal principio del
« mondo. »

Morte. « Gran miracolo, che tu non abbi fatto quello che
« non hai potuto! »

Moda. « Come non ho potuto? Tu mostri di non conoscere
« la potenza della moda. »

Morte. « Ben bene: di cotesto saremo a tempo a discorrere
« quando sarà venuta l'usanza che non si muoia. Ma in questo
« mezzo io vorrei che tu, da buona sorella, m' aiutassi a ot-
« tenere il contrario più facilmente e più presto che non ho
« fatto finora. »

Moda. « Già ti ho raccontate alcune delle opere mie che ti
« fanno molto profitto. Ma elle sono baie per comparazione
« a queste che io ti vo' dire. A poco per volta, ma il più in
« questi ultimi tempi, io per favorirti ho mandato in disuso
« e in dimenticanza le fatiche e gli esercizi che giovano al ben
« essere corporale, e introdottone o recato in pregio innume-
« rabili che abbattono il corpo in mille modi e scorciano la
« vita. Oltre di questo, ho messo nel mondo tali ordini e tal

« costumi che la vita stessa, così per rispetto del corpo co-
« me dell'anima, è più morta che viva; tanto che questo se-
« culo si può dire con verità che sia proprio il secolo della
« morte. E quando che anticamente tu non avevi altri poderi
« che fosse e cavarne, dove tu seminavi ossami e polverumi
« al buio, che sono semenze che non fruttano, adesso hai
« terreni al sole; e genti che si muovono e che vanno attor-
« no coi loro piedi sono roba, si può dire, di tua ragione li-
« bera, ancorchè tu non le abbi mietute, anzi subito che
« elle nascono Di più, dove per l'addietro solevi essere odiata
« e vituperata, oggi per opera mia le cose sono ridotte in
« termine che chiunque ha intelletto ti pregia e loda, ante-
« ponendoti alla vita, e ti vuol tanto bene che sempre ti
« chiama e ti volge gli occhi come alla sua maggiore speran-
« za... Queste cose, che non sono poche nè piccole, le mi
« trovo aver fatte finora per amor tuo, volendo accrescere il
« tuo stato nella terra, com'è seguito. E per quest'effetto sono
« disposta a far ogni giorno altrettanto e più; colla quale inten-
« zione ti sono andata cercando; e mi pare a proposito che
« noi per l'avanti non ci partiamo dal fianco l'una dall'altra;
« perchè, stando sempre in compagnia, potremo consultare
« insieme secondo i casi e prendere migliori partiti che al-
« trimenti, come anche mandarli meglio ad esecuzione. »

Morte. « Tu dici il vero; e così voglio che facciamo. »

Avrà già notato il lettore come in questo dialogo sono egregiamente adempiute tutte le condizioni a tali componimenti richieste. Non accattata la introduzione. ma pianissima: bene intrecciata e sostenuta la discettazione o disputazione, tutta satirica e morale: naturalissimo lo stile e rispondente alla particolare natura degli ideali personaggi disputanti, i quali parlano ambedue tutt'affatto nella forma che parlerebbero se avessero corpo e favella: bella di schietta eleganza la locuzione e conveniente al soggetto: salve dapertutto le ragioni dell'urbanità, se non solamente dove la Morte manda madama Moda *col Diavolo*. Peccato che a tanta bellezza della forma non sempre risponda la bontà dei filosofici principii in tutte le opere di questo atticissimo scrittore! il quale vuol essere perciò letto dalla gioventù con grandissimo riserbo.

9. Opere da consultarsi.

Della materia e dello stile convenienti al dialogo, ragiona a lungo il Pallavicino nell'opera appunto intitolata *Dello stile e del dialogo.*

CAPO III.

DEI COMPONIMENTI ORATORII.

Art. I. *Principii dell'arte.*

Officio dell'arte retorica è di svolgere e perfezionare nell'uomo la facoltà di parlare e di scrivere nel modo più efficace, secondo il fine proposto.

Questa facoltà dicesi propriamente *eloquenza.*

Essa abbraccia ogni genere di letteratura; ma più specialmente l'oratoria, come quella che ha campo più vasto, e richiede maggior copia di dottrina e d'ingegno, e dispiega maggiore potenza e splendore.

I primi elementi dell'eloquenza oratoria sono ingeniti, come spesso vediamo nell'uomo incolto, quando la sua parola è incitata da forti affetti. E dalla lunga e sagace meditazione di questi ingeniti elementi fu creata l'arte.

Ciò avvenne primamente in Grecia più anni inanzi la guerra di Troia (oltre a. 1200 av. G. C.) per opera di Pitteo, che prima d'ogni altro ne diede precetti nella città di Trezene, in un tempio sacro alle muse.

A quella scuola accennava forse Esiodo, cantando: « Beato quel principe cui le muse destinano alla gloria, e il cui nascere viene salutato da un benefico loro sguardo! Le muse spandono su la lingua di lui dolce armonia, e le parole che gli escono dalla bocca incantano l'orecchio ed il cuore. Egli parla con sicurezza, conchiude saggiamente gli affari più ardui, acquista riputazione di prudenza e di destrezza allorquando con tenere e consolanti parole fa che il popolo che lo circonda e lo ascolta ponga in dimenticanza le sue miserie. Tutti lo rispettano come un dio. Tale si è il dono che fanno le muse a colui ch'esse prendono a educare. Felice quel re che le muse amano e istruiscono! »

Nei poemi d'Omero le lodi della eloquenza vincono la gloria dell'armi. Dal labro di Ulisse e di Nestore uscivano

« Più che mel dolci d'eloquenza i fiumi. »

Le parlate degli omerici eroi ci offrono di quella eloquenza splendidissimi esempi (1). E come in que' primi parlamenti, così crebbe essa e fiorì viepiù sempre nelle popolari assemblee delle greche republiche, principalmente della ateniese, che ebbe sovra l'altre il primato. Quando tutto il popolo adunavasi a trattare dei comuni interessi, ciascuno dei cittadini non pur potea, ma doveva publicamente esporre suo avviso: e alla maggiore saviezza ed eloquenza erano serbati i primi onori delle magistrature e del principato, come sappiamo essere avvenuto a Solone, a Pisistrato, a Pericle...

Intanto sorgeva in Sicilia la scuola dei retori Empedocle, Córace, Tisia e Gorgia, che insegnarono l'armonia dei periodi, l'uso delle figure, l'invenzione degli argomenti. Gorgia, tramutatosi in Atene, proferendosi ad arringare improviso intorno a qualsifosse argomento, a mostrar vero il falso e falso il vero, coll'inusitato prestigio di una eloquenza artificiosa e fallace, fu primo corruttore dell'arte, principe dei *sofisti*.

Volevansi lodare gli Ateniesi morti in battaglia: ed ecco in che strano modo trattò Gorgia il patetico e nobilissimo argomento:

« Che non si vide in questi prodi guerrieri che in prodi
« guerrieri si dovesse vedere? Facciano gli dèi che io, dicen-
« do ciò che penso, e non pensando che ciò che deggio,
« possa sfuggire agli sguardi della divina Nemesi e involar-
« mi alle saette dell'invidia. Gli estinti che celebriamo si e-
« rano sollevati alla perfezione della virtù divina, e d'uomini
« non conservavano che la vita mortale; essi amavano di go-
« dere con modestia de' vantaggi presenti piuttosto che aspi-
« rare con orgoglio alle pretensioni più ingiuste. Due mo-
« rali principii dirigevano la loro condotta Non si determi-
« navano che dopo una matura deliberazione; ma, determi-

(1) Vedansi le *Lezioni* di Vincenzo Monti sopra *l'eloquenza d'Omero, di Socrate e dei Sofisti.*

« nati una volta, non frapponevano indugio all' esecuzione.
« Ardenti a proteggere gl' immeritamente infelici, ardenti a
« punire gl'ingiustamente felici; inflessibili nelle cose del loro
« dovere, irremovibili nelle cose del loro decoro; superbi
« co' superbi, modesti co' modesti, intrepidi contro gl'intre-
« pidi, formidabili nei pericoli formidabili; quanti trofei, il-
« lustri testimonianze di tante virtù! trofei che sono preziosi
« ornamenti per le are di Giove e monumenti di gloria per
« questi eroi. Nei travagli di Marte si abbandonavano tutti
« all'ardor naturale, e non si permettevano nei piaceri del
« senso che un ardore legittimo: quanto terribili nella guerra,
« altrettanto amabili nella pace. Segnalarono il loro rispetto
« inverso gli dèi con esatta giustizia, la loro pietà verso egli
« autori de' loro giorni con affettuose e assidue sollecitudini,
« la loro equità verso i loro concittadini con iscrupolosa egua-
« glianza, e il loro zelo verso gli amici con inviolabile fedeltà.
« Sono morti da valorosi; ma non è morto con essi il sen-
« timento delle loro virtù : egli vive quantunque sia spenta
« la loro vita, egli è immortale e non abbandona nel sepol-
« cro quei corpi spogliati della prima forma corporea. »

Che guazzabuglio di antitesi e di sottigliezze! quanta affettazione e freddezza!

Nè fu solo Gorgia autore di siffatta corruzione, ma e Protagora e Trasimaco e Prodico: del qual ultimo pure si reca il tratto seguente ad esempio del pessimo stile sofistico :

« Voi, Socrate, e voi, Protagora, parlate a maraviglia am-
« bedue. In una controversia erudita siccome la vostra è ne-
« cessario che i giudici siano *comuni* senza essere *eguali*;
« perchè tra questi e quelli vi ha differenza. L' essere giu-
« dice *comune* vuol dire prestare all'uno e all'altro un'atten-
« zione *comune*; ma il giudizio che se ne porta non può es-
« sere *eguale*, dovendo favorire quello *che più sa*, non quello
« *che sa meno. Discutete* adunque la materia in questione
« ma non *disputate*, perchè si *discute* con gli amici, e si
« *disputa* co' nemici. Così la conferenza riescirà dilettevole,
« e voi otterrete la nostra *stima*, ma non la nostra *lode;*
« perchè la *stima* è un sincero sentimento dell'anima, e la
« *lode*, non consiste che in parole, le quali sono spesso il
« contrario di ciò che si pensa. Noi dal canto nostro ne

« proveremo non *piacere*, ma *compiacenza*; perchè la *com-*
« *piacenza* è propria dello spirito che s'illumina laddove il
« *piacere* è proprio solamente del senso che gode.

Contro la mala setta dei sofisti si levò Socrate (ateniese, n. il 469 av. G. C.) e colla saviezza di sua dottrina, e colla dolce .emplicità di sua eloquenza al tutto naturale e purissima, e coll'opera dei sapienti discepoli Senofonte, Platone e più altri, riconciliò il bello col buono della morale e civile filosofia; e l'arte ravviata al suo fine fu allora veduta produrre in Atene i più grandi oratori.

Ammaestrato dai loro precetti ed esempi Ariostotele (n. in Stagira, città della Macedonia, il 384 av. G. C.) scrisse della retorica il più filosofico trattato che allora si avesse, associando nei precetti medesimi l' oratoria colla dialettica (arte di disputare), colla logica (arte di ragionare), colla topica (arte di trovare gli argomenti), e colla elocuzione (arte della parola). Lo tradusse A. Caro.

Ma la politica eloquenza, sorta nei liberi parlamenti nazionali, all'ammutire di questi dovette venir meno.

Caduta la Grecia sotto il gioco asiatico, anche l'eloquenza vestì abito asiano, tutto enfatico e figurato. Soffocati i grandi concetti e sentimenti, si volle supplirvi colle grandi parole, come nel seicento in Italia.

Nè altro che di parole trattò Demetrio Falereo (del secolo III av. G. C.) nel suo libro, per altro assai pregevole, *Della elocuzione*, che fu tradotto dall'Adriani.

Nè ad altro intenta che a studio di parole, una nuova generazione di sofisti diede i primi esempi delle affettate declamazioni accademiche, delle questioni grammaticali, dei commenti e degli spogli de' classici: onde nacquero i *Vocabolari* della lingua.

Dionigi d' Alicarnasso (che fiorì negli ultimi anni av. G. C.) scrisse *dell'arte del dire, della collocazione delle parole*, *dello stile di Tucidide e Demostene*, con filosofico acume. Tradotto dal Tommasèo.

Ermogene (n. a Tarso in Cilicia, nel secolo II dopo G. C.) dettò un nuove trattato di retorica , il più compito dopo quello di Ariostotele. Venne tradotto del Delminio.

E Dionisio Longino (n. in Atene il 213 dopo G. C.) compose l'aureo libro *Del sublime*. Tradotto dal Gori.

Ma i costoro precetti, impotenti a riparare alle cagioni della perduta eloquenza politica, ormai non potevano che ornare la nascente eloquenza sacra nei padri della Chiesa; come i rotori usciti dalla scuola di Socrate e di Platone avevano tre secoli prima aiutato il fiorire della eloquenza romana.

Per le consulte del senato, pei comizi del popolo, per le cause inanzi a' giudici era necessaria anche in Roma la facoltà oratoria: e comechè molti siansi quivi segnalati nei primi cinque secoli perorando con naturale facondia, senno e sperienza; tuttavia, inanzi che vi fosse penetrato il lume dell' arte greca, nulla giammai vi si udì che meritasse il nome di vera eloquenza. Lo studio della quale allora soltanto fu intrapreso quando gli strittori della Magna Grecia ebbero dirozzato il latino idioma, e i retori e filosofi Carneade, Critolao e Diogene, ambasciatori di Atene a Roma, nel 155 av. G. C. v' ebbero acceso di loro arte e sapienza insolito diletto e desiderio. Da quel tempo, nonostante i divieti del diffidente senato, i più illustri dei romani patrizi vollero informarsi ai greci precetti, frequentandone i maestri in Atene stessa o a sè chiamandoli in Roma. Il quale onore ai greci retori leggiamo come fu tributato da quello stesso Catone censore che avea decretato il loro bando e che primo dei Latini scrisse dell'arte oratoria e fra i primi la professò.

E i Gracchi e i Scipioni e Marco Antonio e Crasso e Scevola e Ortensio e quant' altri illustri oratori fiorirono in Roma, tutti si formarono ai precetti ed esempi dell'arte greca.

Marco Tullio Cicerone, che di tutti fu principe, venne egli stesso ammaestrato nelle lettere da Archia, nella filosofia da Fedro e Filone , nell'oratoria da Molone e Demetrio, che tutti erano greci: e come nelle sue opere filosofiche espose il meglio della greca filosofia, così nelle retoriche ei raccolse il più bel fiore della greca oratoria, coltivato e accresciuto dal proprio ingegno e dalla propria esperienza.

Nei tre dialoghi *Dell' oratore* ei ragiona della educazione e della dottrina all' oratore necessaria; della invenzione e disposizione degli argomenti; della lingua e dello stile.

Nel *Bruto* discorre la storia della greca e latina eloquenza e degli studi suoi.

Nell'*Oratore* viene descrivendo l'oratore perfetto.

Nella *Topica* espone la dottrina delle prove e degli argomenti giudiziali, secondo Aristotele.

Nel dialogo *Della partizione oratoria* vien compendiando a suo figlio i retorici precetti.

Nel breve discorso *Del miglior genere degli oratori* ragiona delle famose orazioni di Demostene ed Eschine, *per la corona*, da esso tradotte.

È facile imaginare qual tesoro di notizie e di precetti contengano questi libri del più grande fra i romani oratori: singolarmente il primo, che gli altri tutti comprende è il lavoro più perfetto che si abbia e di che egli più si piaceva; al tutto degno di lui. Fu tradotto dal Cantova e dal Gariglio.

Ma lo splendido lume dei sapienti precetti di Marco Tullio non potè fare che la romana eloquenza a lui sopravivesse.

Asinio Pollione, Messala, Mecenate, Augusto ed alcun altro ebbero lode di eleganti, ma non di eloquenti.

Come perì con Demostene l'eloquenza del foro greco, quella del latino si spense con Cicerone, sottomessa la comune libertà all'arbitrio di un solo, succeduto alla repubblica l'impero di Ottaviano Augusto, alla grandezza dei publici negozi la tenuità dei privati, alla maestà del senato e del popolo romano l'autorità dei tribunali e dei legulei, — cose tutte che alla forense e politica eloquenza dovean essere impedimento e morte.

« La difettosa educazione di quelli che si davano alla carriera di oratore, la mancanza delle cognizioni necessarie, e specialmente la trascuranza dello studio della filosofia ponno essere considerate come le cause principali della decadenza dell'arte oratoria appresso al cangiamento delle condizioni politiche. Il cattivo insegnamento scolastico, colle insulse sue esercitazioni, colla scelta di argomenti bislacci e di temi assurdi per comporre orazioni, diffuse un gusto perverso, diede una falsa direzione agli studi. e ben poco lustro e stima poteva procacciare ad una facoltà che s'imparava ed esercitava come un mestiero ed era considerata piuttosto come strumento di lucro che di nobile intellettuale coltura. Nelle scuole de' retori si componevano *declamazioni* sovra argomenti imaginari, sovra temi proposti a capriccio, le quali,

foggiate per lo più sugli esemplari del periodo classico, si dividevano (per tacere di altre partizioni) in *suasorie* e *controversie*, riguardo al diverso loro tenore e scopo e al metodo d'insegnamento più facile o più difficile. In questo modo si teneva bensì ancora in vita un certo ardore per lo studio dell'eloquenza; ma l'eloquenza stessa, divisa dalla vita e dalla realtà, ritirata nell'ombra delle scuole, ricevette un pernicioso indirizzo, perchè, fattasi complice dell'immoralità del secolo e piaggiatrice de' grandi, non mirò più ad altro che a brillare con solenni dicerie nelle publiche recitazioni, venute allora in gran voga, ed abbandonò la primitiva sua semplicità e purezza, per correr dietro ad uno stile lambiccato, ad un fraseggiare tronfio e pomposo. Ora si pretendeva dall'oratore l'ornato e lo splendore poetico del periodo classico; il recitare stesso era un'azione esagerata, una gesticolazione teatrale: e tuttavia v'erano tali che nella loro cecità anteponevano una cosifatta eloquenza a quella dell'epoca passata, che parea loro ridicola. » Così il Bähr.

E queste ed altretali cagioni della corrotta eloquenza latina si veggono magistralmente discorse nel dialogo già citato a pag. 356 tradotto dal Davanzati.

Quintiliano (n. in Ispagna il 42 dopo G. C.), publico professore di eloquenza in Roma sotto l'imperator Domiziano, procacciò di emendare il corrotto gusto de' tempi co' suoi dodici libri *Della istituzione oratoria*. De' quali il primo porge sapientissimi precetti intorno la prima educazione e istruzione della gioventù. Il secondo ragiona dei primi esercizi scolastici. Il terzo discorre le origini, le vicende e gli usi dell'arte retorica. Il quarto, il quinto e il sesto comprendono le leggi di ciascuna parte della orazione. Il settimo addita le norme della oratoria disposizione. L'ottavo tratta della elocuzione e dei tropi. Il nono delle figure. Il decimo, degli studi necessari all'oratore; degli esemplari greci e latini più eccellenti in ciascun genere di prosastica e poetica eloquenza; della imitazione e composizione, delle traduzioni e declamazioni. L'undecimo ragiona della memoria e della azione. L'ultimo delle virtù e delle scienze necessarie all'oratore, dei pregi e dei difetti dello stile. Le quali cose

tutte, quanto alla sostanza, sono esposte in modo al tutto degno dei migliori tempi di Roma. Lo tradussero il Toscanella e il Gariglio.

Ma il miglior frutto della sapiente istituzione di Quintiliano si vide in Plinio Secondo, celebrato per le sue lettere, già ricordate, e pel *Panegirico di Traiano*.

Per l'ammirazione di questi ultimi esempi tutto il campo dell'arte fu allora occupato solo da retori e panegiristi. E la vacuità di siffatti studi, la stemperanza delle adulazioni, la crescente miseria de' tempi e la corruzione dalla lingua, precipitarono viepiù sempre la romana eloquenza al fondo: sinchè ella risorse a nuova vita nei padri della chiesa latina. Per essi e in Grecia e in Italia, in tutto l'oriente e l'occidente, l'eloquenza rifecesi cristiana; e, inspirata dalle nuove franchigie e dai nuovi intenti del Vangelo, vinse e dominò essa sola la barbarie dei tempi di mezzo, e per tutti i secoli dipoi crebbe a glorie novelle che pareggiarono, se non vinsero, le antiche.

Così l'eloquenza, nata dal bisogno e cresciuta nella libertà e nei grandi interessi nazionali, fu poi perfezionata dai precetti dell'arte: e come ella ebbe a venir meno pel decadere della morale e politica condizione dei popoli, i precetti lungo tempo vani, novellamente poterono tornarla in vita, quando all'opera loro si aggiunsero soggetti e intenti degni di lei.

Art. II. *Nozioni generali.*

1. Di quante maniere possono essere i componimenti oratori? — 2. Quali sono orazioni forensi e politiche?—3. Quali sacre?—4. Quali academiche?—5. Quante e quali parti hanno comunemente i componimenti oratorii?—6. Che è l'esordio?— 7. In che consiste la proposizione?—8. Che è la narrazione? — 9. Che è la confermazione? — 10. Che sono l'epilogo e la perorazione? — 11. Quali condizioni sono generalmente necessarie ad ogni oratore? — 12. Opere da consultarsi.

1. I componimenti oratorii possono essere principalmente *forensi*, *politici*, *sacri*, *academici*.

Gli antichi retori li dividevano in *giudiziali*, *deliberativi* e *dimostrativi*.

2. Orazioni *forensi* e *politiche* son quelle nelle quali si trattano affari publici o privati avanti i magistrati, avanti il popolo, nei parlamenti, nelle camere o assemblee.

3. Orazioni *sacre* son quelle nelle quali si trattano soggetti attinenti alla religione.

4. Orazioni *academiche* son quelle nelle quali si trattano soggetti scientifici o letterari o artistici nelle academie o nelle scuole o per la stampa.

5. I *componimenti oratorii* hanno comunemente queste parti principali: *esordio*, *proposizione*, *narrazione*, *confermazione*, *epilogo* e *perorazione*.

6. L'*esordio* è la introduzione, ove, movendo dalle circostanze delle persone o delle cose, dei luoghi o dei tempi, con modestia e con bello e ben acconcio giro di discorso procacciasi di rendere attenti e docili e benevoli gli uditori, ovvero di sbalzo ei si conducono nel tema proposto.

« *Benevoli* si rendono gli uditori o commendando senza arroganza e con ingenuità il soggetto; o lodando senza affettazione gli uditori stessi; o dimostrando l'equità, la verità, la convenevolezza di ciò che a ragionare imprendiamo.

« Renderemo *attenti* gli uditori, se prometteremo di trattare di cose grandi, nuove, mirabili e di somma importanza.

« *Docili* finalmente li renderemo coll'esporre brevemente e con chiarezza il nostro assunto, affinch' essi restino commossi ad aspettarne con desiderio le prove.

« Le generali condizioni dell' esordio, giusta il parere di Tullio, son queste: Dee l'esordio esser pieno di gravità e con sentenze illuminato, affinchè possa piacere all' uditore e dilettarlo e muoverlo verso l'oratore a benevolenza e a stima

e insieme a desiderio d'ascoltarlo con attenzione. Non dee però essere troppo studiato ed artificioso; altrimenti metrebbe l'uditore in sospetto, e l'oratore perderebbe d'autorità. Lo stile dell' esordio non dee essere acuto e ristretto, ma ampio, maestoso e soave, sicchè piacer possa agli ascoltanti e porger loro diletto. Secondo Cicerone, quegli esordi sono viziosi i quali o sono troppo lunghi o affettati o triviali o sì fattamente comunali che anche valer se ne potrebbero gli stessi avversari : e altresì da riprender sono gli esordi i quali non sono connessi coll' orazione , ma possono ad ogni orazione adattarsi, appunto come le selle, che a molti cavalli stanno bene.

« Gli esordi più frequenti in Cicerone sono quelli che si traggono dalle circostanze di persona, di luogo, di tempo, di modo, di fine, e simili. Si possono ancora trarre gli esordi da una storia, da un bel detto, da una insigne quistione o da una celebre dottrina; e di questi ne abbiamo nel Segneri. Ma l'esordio più artificioso si è quello proposto da Ermogene : e consiste in questo che l'oratore conosca la disposizione dell'animo degli uditori per rispetto alla materia della quale si tratta; e secondo quello e' s' insinui a parlare o lietamente o mestamente o con altro movimento di passione, conforme alla presente contingenza.

« Ammette l'esordio le figure. La più frequente è la dubitazione, la quale dà molta grazia, perchè dimostra moderazione. Così il Boccaccio: « Io non so da me medesima vedere « chi più in questo si pecchi, o la natura, apparecchiando « ad una nobile anima un vil corpo, o la fortuna, apparec- « chiando ad un corpo dotato d'anima nobile vil mestiero, « ecc. » Talvolta torna bene l'apostrofo, quando singolarmente la persona dee scolparsi da qualche imputazione, e perciò conviene entrar subito con apostrofe nella materia. Così presso il Boccaccio la figliuola di Tancredi principe di Salerno, ripresa dal padre di gravissimo delitto, comincia la sua difesa: « Tancredi, nè a negare nè a pregare son dispo- « sta, perchè nè l'un mi varrebbe, nè l'altro vo' che mi va- « glia, ecc. » E, generalmente parlando, ammette l'esordio tutte le figure che non cagionano movimento gagliardo, perchè ne' proemii la commozione degli affetti dee esser placida

e riposata. Si danno contuttociò alcuni casi straordinari, nei quali l'oratore comincia l'orazione con un certo gagliardo entusiasmo, il quale commove con veemenza gli uditori. Ciò viene in uso singolarmente negli argomenti terribili o luttuosi; e per questo il Segneri comincia la predica del Giudizio a questo modo: « E fino a quando ardirassi più di abusare tanta « pietà; quanta Iddio fin qui si è degnato di dimostrarci? » E la predica della Passione comincia così: « Fate pur le vostre « allegrezze in questo dì funestissimo , o peccatori , chè « avete vinto. Cantate pure il trionfo, gioite pure, invani- « tevi, insuperbitevi chè v'è riuscito felicemente l'intento. « Voi colle vostre ostinate scelleratezze avete usato ogni « possibile sforzo a toglier dal mondo l'innocente Figliuolo « di Dio, a straziarlo, ad abbatterlo, ecc. » così il Corticelli.

7. La *proposizione* consiste nell' annunciare il tema di cui si vuol ragionare, che spesso dividesi in due o tre capi con precisione distinti e con brevità enunciati.

« A tre cose dee aver principalmente la mira chi fa una orazione: ad istar bene fermo entro i termini del suo argomento e a non iscapparne mai fuori, ad aiutare la memoria e di sè e dell'uditore, e a far sì che l'uditore sia attento.

« Per ottener queste cose, tre prerogative dee avere la proposizione.

« La prima che sia *una*, affinchè certi sieno i termini dell'argomento, e l'uditore non possa dimenticar l'assunto, e perciò docile ed attento si stia. Or l'unità può essere in due maniere: o che la proposizione sia semplice e una sola cosa contenga, come queste: *s'ha a far la guerra—s'ha a far la pace*; —o che, se la proposizione è divisa in più parti, ella sia sì acconciamente ordinata e disposta che per così dire con un sol filo si prenda.

« La seconda prerogativa è, che la proposizione sia *breve*; perchè (lasciamo stare che, s'ella fosse lunga, mal potrebbe tenersi a mente) la brevità ha un certo non so che di grazia che a tutti piace.

« La terza prerogativa si è, che la proposizione sia *chiara*, perchè ella sia dagli uditori subito intesa, anzi non possa non essere da loro intesa; da ciò dipendendo principalmente il buon esito di tutta l'orazione. Contro a ciò peccarono molti oratori nel secolo decimosettimo, i quali amavano le proposizioni oscure, paradosse, ampollose o metaforiche

« Alcuni vogliono che la proposizione debba avere anche il pregio di novità: ma questo vuole intendersi quanto al modo, non già quanto alla sostanza; altramente i sacri oratori, i quali hanno per le mani soggetti le migliaia di volte detti e ridetti, non potrebbero formare proposizioni plausibili. E pure ei dicono spesse volte certe proposizioni le quali contengono cose notissime ed hanno contuttociò nella maniera con cui sono concepite una certa aria di novello che diletta e che piace.

« Per ciò che appartiene alla *divisione* della proposizione, alcuni sempre l'usano, altri quasi ne condannano l'uso; e Cicerone talvolta l'usa, talvolta no. Quando la causa, o sia la materia che l'oratore imprende a trattare, naturalmente somministra la divisione, è bene il farla,.e per procedere con chiarezza e per tenere attento l'uditore: e così fa Cicerone in simili casi, come appare singolarmente nell'orazione *per la legge Manilia.*

« Che se la causa o siasi la materia non ha più capi distinti dei quali trattar si debba, a nulla serve la divisione; e perciò il Casa nell'orazione *a Carlo V* e in quella *delle lodi di Venezia* non propone espressa divisione, ma dispone ordinatamente le sue ragioni. E per dire in ciò il mio parere, quando si ha a trattare di una sola cosa, il far cadere la divisione su gli argomenti coi quali si vuol provare l'assunto non mi sembra in conto alcuno lodevole: prima perchè toglie alll'oratore la libertà di dilatare ed amplificare le sue ragioni; e poi perchè, per sentimento dagli antichi maestri, l'oratore non dee anzi tempo scoprire i punti degli argomenti. » Ancora il Corticelli,

« Quando questa divisione abbia luogo, deve essere accennata nei termini più concisi e più chiari; dee seguir l'ordine naturale, incominciando dai punti più semplici per inol-

trarsi ai più ardui; dee finalmente esaurire il soggetto e far che le parti in cui è stato diviso sieno realmente distinte fra loro, sicchè l'una non sia compresa nell'altra: bisogna in fine guardarsi dallo sbriciolare il soggetto in troppo minute parti, che diano all'orazione la forma scolastica di un trattato. » Così il Ricci.

8. La *narrazione* è l'esposizione dei fatti su cui si dee aggirar l'orazione.

« La narrazione, séguita il Corticelli, in quanto è parte dell'orazione, spetta solamente al genere *giudiziale:* nè altro ella è se non l'esposizione del fatto da cui nasce la quistione civile o criminale. Nel genere *deliberativo* non si usa gran fatto la narrazione, perchè, come dice Aristotele, niuno narra circa le cose avvenire; e quando si usa, si narrano cose passate, acciocchè rammemorandole si consulti meglio delle future. Così monsignor della Casa nelle due orazioni *per la lega* narra i fatti dell'Imperator Carlo V, affinchè quindi si conosca lui avere animo d'impadronirsi di tutta l'Italia e di Venezia ancora, e così i Veneziani vengano mossi ad entrare in lega col papa e col re di Francia contra di lui. Nel genere *dimostrativo* la narrazione non si fa tutta in una volta, ma spartitamente; altrimenti non sarebbe discorso, ma storia. Convien dunque che l'oratore sotto bella e plausibile idea distribuisca i fatti della persona ch'ei vuol lodare o biasimare, e che li vada amplificando in maniera che ne risulti la lode o il biasimo ch'egli intende. Quindi è che nel genere dimostrativo la narrazione è l'unica prova, e l'amplificazione serve a darle risalto. Così il p. Segneri nel panegirico di s. Francesco Saverio narra ordinatamente le azioni di quel gran santo, e con bella amplificazione le dimostra tutte prodigiose e mirabili. »

E il Ricci:

« La narrazione d'un fatto, o la spiegazione del soggetto su cui l'orazione raggirasi, altro non ama che la *chiarezza*, la *probabilità*, la *concisione*. Ogni ombra di scaltrezza nella narrazione tinge i fatti di una incertezza e di un dubio fatale: ogni contorsione nell'applicar le

dottrine ne diminuisce l'importanza e il profitto. Questa parte ha luogo ed è di grande interesse nelle orazioni *forensi.* »

9. La *confermazione* è la dimostrazione del tema, ove recansi in mezzo nella miglior forma e nel miglior ordine gli argomenti più acconci a provare l'assunto, e si *confutano* gli argomenti contrari.

« Si fa questione fra'retori del come si debbano nell'orazione disporre le prove. Altri stimano che le prove più forti debbano mettersi nel principio e nella fine, e le men forti nel mezzo: appunto come si dispongono le milizie negli eserciti, ne'quali i soldati più valorosi nella vanguardia si pongono e nella retroguadia, e i men coraggiosi nel centro. La ragione di ciò potrebb'essere, perchè le ragioni dette da principio, quando l'uditore è ancor fresco, fanno gran colpo, e s'elle hanno forza, prendono, per così dire, possesso dell'animo di lui. E le ragioni dette in sulla fine, siccome rimangono impresse nella memoria di chi ascolta, s'elle son vigorose, giovano più che molto alla persuasione.

« Altri giudicano miglior disposizione quella in cui l'orazione sempre cresce sino alla fine, perchè così va prendendo maggior vigore e forza di persuadere. È contuttocciò da notare che non sempre, crescendo le parole, cresce l'orazione. Per esempio, se l'oratore svolge, amplifica o illustra una prova, cresce bensì la prova, ma non già l'orazione: e questa allora cresce quando crescono le prove della proposizione di assunto. In questo è mirabile il p. Segneri, il quale distribuisce sì acconciamente le sue prove che l' orazione acquista sempre forza maggiore; quasi direi come avviene dello strettoio, il quale quanto più va innanzi, tanto più stringe. Per ciò fare, debbono attentamente considerarsi le circostanze tutte del soggetto e disporre talmente gli argomenti da esse tratti che sempre si aggiunga non solamente una nuova ragione, qual che ella siasi, ma una tal ragione che renda più forte il principale argomento. Per esempio, il Segneri vuol provare che il peccato mortale è una gravissima ingiuria fatta

a Dio, e procede con quest'ordine: È ingiuria gravissima a Dio il lasciarlo per una creatura ; e il ciò fare sugli occhi suoi; e il ciò fare per un bene da nulla.

« Quanto alla *confutazione*, Marco Tullio la definisce esser quella con la quale, argomentando s'indebolisce o si toglie la confermazione degli avversari. Grande è l' utilità che reca all'oratore il saper confutare, ma grande e somma difficoltà s'incontra nel farlo acconciamente e con forza....

« A chi ha letti antichi maestri d'eloquenza è cosa nota i modi generali di confutare ridursi a tre, alla riprensione, alla contenzione e alla dissimulazione. La *riprensione* si fa col dimostrare che l'altrui proposizione è falsa o non è universalmente vera. La *contenzione* si fa dimostrando che, quantunque la proposizione dell'avversario non sia chiaramente falsa, la nostra contuttocciò è migliore e più probabile. La *dissimulazione* si fa quando l'oratore non risponde all' avversario direttamente, ma fugge la difficoltà...

« Molte altre maniere di confutare ci sono le quali si lasciano alla prudenza dell'oratore: alla prudenza, dico, perchè il conoscere qual maniera di confutare sia più che altra opportuna a ciascuna orazione non già da' precetti, ma dal buon giudicio dipende. E lo stesso dee dirsi dell'uso delle figure e del luogo che dee darsi alla confutazione: perchè le figure non hanno la stessa forza in una materia o circostanza e in un'altra: e ancora talvolta è bene far precedere la confutazione alle prove, talvolta no, considerando la figura che l'oratore fa o di puro difenditore, o di accusatore. » Così il Corticelli.

10. L' *epilogo* e la *perorazione* sono l' ultime parti dell'orazione, nelle quali, ripetuti in breve e succoso e ben elaborato compendio i principali argomenti esposti nella confermazione, colla più affettuosa eloquenza procacciasi di eccitare nell' animo degli uditori quella persuasione e quel commovimento che si vuole, secondo l'assunto.

« L'*epilogo*, dice il Corticelli seguitando, col quale l'ora-

tore la sua orazione conchiude, due cose, secondo Cicerone, comprende, cioè l'enumerazione e l'amplificazione. L'*enumerazione*, la quale con greco vocabolo si chiama epilogo, altro non è se non una breve ricapitolazione delle cose dette: e ciò si fa, dice Aristotele, per rinfrescar la memoria di tutto quello che nella orazione si è detto. La *amplificazione* si fa per muovere negli affetti che più vengono all' oratore in acconcio....

« Aristotele e Cicerone danno l'ultimo luogo all'enumerazione o sia all'epilogo, a cui fanno precedere l'amplificazione e la commozione degli affetti. Il Cavalcanti contuttociò è di sentimento che l'enumerazione debba ordinariamente farsi in primo luogo, e ad essa seguire l'amplificazione e la commozione. Questo parere mi sembra assai conforme alla ragione, perchè molto importa il serbare all'ultimo il movimento degli affetti, per lasciar l'uditore ben disposto; ed anche all'autorità, perchè si vede così avere spesse volte fatto i più famosi oratori.....

« Venendo adunque a trattar dell' *epilogo* propriamente detto, che dai retori si chiama enumerazione, Cornificio insegna non doversi epilogare tutta quanta l' orazione, altramente sembrerebbe ciò fatto per artificio o per dimostrare felicità di memoria; ma doversi toccare solamente l'assunto e i capi principali delle prove. Or due cose, secondo il Vossio, debbono farsi in tale enumerazione: la prima si è di ripetere solamente quelle cose nelle quali consiste il forte dell'orazione, e le quali principalmente bramiamo che restino impresse nell'animo degli uditori. La seconda si è che l'enumerazlone sia breve bensì, ma non però asciutta e senza ornamento; anzi ella dee farsi con parole scelte e con bella varietà di modi, ed essere con sentenze e con figure avvivata. Però non è sempre necessario il fare questa enumerazione; e nelle brevi orazioni e in quelle che sono di tessitura falice e chiara la si tralascia.....

« Arrigo IV re di Francia soleva dire ch'egli conosceva il valore degli oratori della *perorazione*. E in fatti avviene non di rado di alcuni oratori che, dopo aver fatto un esordio bello e fiorito e dopo avere lodevolmente provato il loro as-

sunto, nella perorazione poi manca loro il vigore e la forza.....

« Tre cose, dice Aristotele, dee far l'oratore nella *perorazione*. La prima è il disporre gli uditori a sentir bene di lui e male dell'avversario; e ciò fa egli col mostrare la sua probità, l'animosità dell'avversario, e l'equità della causa. La seconda è l'accrescere o diminuire quello di che si tratta, secondo ch'è all'oratore opportuno. La terza è il muovere negli uditori quell'affetto che viene più all'oratore in acconcio. Il fare una perorazione patetica, sagace e nervosa dipende principalmente dall'ingegno, dalla vivacità e dall'eloquenza dell'oratore. »

11. Ad ogni oratore, oltre le condizioni speciali, sono generalmente necessarie le seguenti:

I. Avere perfetta cognizione della lingua, di tutti i precetti dell'arte e di tutti i più eccellenti esemplari e delle leggi dell'uman cuore e pensiero.

II. Conoscere a fondo l'antica e moderna storia, per cavarne gli esempi opportuni.

III. Conoscere a fondo le scientifiche o letterarie o artistiche discipline relative al tema, per farne più compiuto lo svolgimento.

IV. Conoscere il tema stesso in tutta la sua estensione e profondità, a fine di poterne scegliere e disporre le parti colla precisione e coll'ordine e colla chiarezza maggiore.

V. Conoscere tutte le condizioni dei luoghi e dei tempi, delle persone e delle cose a cui il tema risguarda, affinchè le idee siano vere e convenienti e opportune; e sieno la locuzione e lo stile accommodati alle persone ed alle cose medesime.

VI. Avere ferma persuasione del tema, a fine di poter dare alla proprie parole quella efficacia che solo da un'anima veramente persuasa e commossa può derivare.

VII. Essere dotato di spirito pronto, di facile imaginazione, di vivo sentimento, di naturale facondia, voce sonora e di gesto decoroso.

« L'oratore elegga il genere di eloquenza che vede più convenire al suo genio ed alle sue forze; questa scelta genera facilità e originalità. Ponderi ancora se gli convenga esporsi a publico ragionamento avendo nella mente le sentenze e non le parole del discorso......Le cose si diano a vedere sotto quegli aspetti che più convengono al fine dell'oratore; si contengano in quei limiti che più si affanno alla verità ed alle circostanze; e si avvivino di quei colori che richiede la loro natura. L'eloquenza si conformi al carattere della nazione: altra forma di eloquenza hanno gl'Italiani ed altra i Francesi. Si conformi ancora alla qualità delle persone, al tempo ed al fine per cui si raccolsero gli uditori. Si rigetti ogni parola che possa ferire gl'individui o i ceti; allo stesso loro amor proprio si usi quella indulgenza per cui si possano più facilmente risanare: anzi mostrisi di averli in istima e loro s'indirizzino le espressioni del più puro e del più ardente amore. » Così l'Audisio.

12 Opere da consultarsi.

Daniele Barbaro, Dialogo sull'eloquenza. Venezia 1557.
Fénélon. Dialoghi sull'eloquenza. Brescia, 1825.
Della volgare eloquenza, libri due di A. M. Ricci. Rieti, 1828.
L'oratoria istituita sopra i suoi principii da G. Emo. Venezia, 1837.
Trattato dell'arte oratoria, di Casimiro Basi; 2ª edizione Firenze, 1850.

ARTICOLO III.

Delle orazioni politiche e forensi.

§ 1. *Storia.*

Dell' orazione politica e forense, come si è mostrato nell'articolo I di questo capo, furono primi maestri i Greci.

Solone, Pisistrato, Pericle, nel V secolo avanti G. C., furono eloquentissimi nei parlamenti del popolo ateniese: ma della eloquenza loro non ci pervenne che la fama.

Ben abbiamo di quei medesimi tempi trentaquattro orazioni di Lisia, secondo alcuni ateniese, secondo altri siciliano di Siracusa, lodato da Quintiliano siccome « sottile ed elegante, più simile a puro fonte che a gran fiume; » e venti ne abbiamo d'Isocrate, lodate singolarmente per somma grazia, dolcezza ed armonia, e tradotte in italiano dal Labanti.

Ma principi della greca eloquenza politica e forense furono nel secolo IV avanti G. C. gli ateniesi Eschine e Demostene.

Abbiam del primo tre orazioni, da Fozio appellate *le tre Grazie*, e sessantuna del secondo, tradotte del Cesarotti, dal Noghera, dall'Anelli e da altri; fra le quali sono celebratissime le *Filippiche*, dette avanti il popolo ateniese a premunirlo contro le insidie di Filippo e d'Alessandro Magno re di Macedonia agognanti alla conquista della Grecia; e quella detta in difesa propria e di Tesifonte accusato da Eschine in una delle sue sovraccenate di avere a torto decretata a Demostene una corona d'oro in premio de' suoi meriti verso la patria. Queste orazioni dei due emuli, appunto intitolate *per la corona*, sono ambedue il più mirabile esempio della eloquenza, che, piena e diffusa e grandiosa in Eschine, apparisce in Demostene sì grave e denza e nervosa ed acre e magniloquente e acconciamente variata ed armoniosa e popolare che, a giudizio di Quintiliano, di niuna cosa ha difetto e di niuna ha ridondanza, ed è la vera norma del perorare.

Caduta per la battaglia di Cheronea la greca libertà sotto il

giogo macedone, non le vollero nè Isocrate nè Demostene sopravvivere: e con essi la greca eloquenza del foro perì, per risorgere poi a nuovo splendore in Roma.

Quivi, dopo molt' altri ricordati da Cicerone nel suo dialogo *Dei chiari oratori*, dopo Crasso, Antonio, Ortensio e Bruto, che furono assai eloquenti, sorse Cicerone stesso, eloquentissimo sopra tutti, in sè unendo il nerbo di Demostene e la copia di Platone e la grazia d'Isocrate, e tutti vincendo nei sali, negli affetti, nella varietà dello stile, nella proprietà degli esordi, nell'artifizio delle narrazioni e delle perorazioni. Le sue orazioni a noi pervenute sono cinquantanove, altre dette in senato ed altre al popolo nel foro o contro cittadini prepotenti e malvagi come Verre, Antonio e Catilina..... o in lode di grandi come Cesare e Pompeo.... o in difesa d' innocenti come Roscio e Milone.... o per sè stesso e per gli amici come Archia e Marcello...: voltate nella nostra lingua dal Dolce, dal Bonfadio, dal Frangipane, dal Ragazzoni, dal Bandiera, dal Cesari, dal Cantova, da G. A. Del Chiappa e da altri.

Dopo le orazioni di Cicerone, per le cagioni altrove accennate, non abbiamo della romana eloquenza politica altro esempio che sia degno di questo nome.

Qualche lume ne balenò nelle republiche e nei principati sorti in Italia ne' tempi nuovi, ma raro e fioco.

Perorarono :

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) a' Veneziani, per ismuoverli dall'amicizia di Francia in nome di papa Leone X.

Iacopo Nardi fiorentino (n. nel 1476) all'imperatore Carlo V, contro le tirannie del duca Alessandro dei Medici.

Lorenzino de' Medici (m. nel 1548) in difesa di sè stesso, che dal duca Alessandro avea liberata la patria.

Giovanni Guidiccioni lucchese (n. il 1490) al consiglio di Lucca, intorno l' amministrazione di quella republica.

Claudio Tolomei (n. in Siena il 1492) a papa Clemente XII per la pace, e al re di Francia Enrico II per la liberazione di Siena dagli Spagnoli.

Giovanni Della Casa fiorentino (n. il 1593) a' Veneziani per la lega col papa, co' Francesi e cogli Svizzeri contro Carlo V, ed a questo stesso per la restituzione di Piacenza.

Bartolomeo Cavalcanti (concittadino e coetaneo del Casa) alla milizia fiorentina, per la difesa della patria assediata dall'armi di Clemente VII, che dopo la uccisione del duca Alessandro volea rimettervi i Medici.

Alberto Lollio (nato in Firenze il 1508), per diverse occasioni la più parte finte.

Scipione Ammirato napoletano (n. il 1531) ai pontefici Sisto V e Clemente VIII e alla nobiltà napoletane e a Filippo re di Spagna, per muoverli alla guerra contro i Turchi.

Pietro Badoaro (m. il 1591) al veneto senato per cause civili.....

Ma, se la eloquenza sta in eletta copia di vasti e forti pensieri che nelle menti dei lettori si dilatino e mettan radici e germoglino; se sta in una forza di raziocinio non ripugnabile e in un ardore impetuoso e non resistibile di affetti, nulla di più eloquente nè di tanto eloquente abbiamo, afferma il Giordani, come la breve ma sublime *Apologia* di Lorenzino dei Medici; null'altro abbiamo di vera eloquenza. Gli altri, specialmente il Bembo, il Casa, il Tolomei, il Cavalcanti e il Lollio, ci potranno piacere e giovare per la eleganza della locuzione, per l'armonia dei periodi, per l'uso delle figure; ma della vera eloquenza ci saranno soli maestri ed esemplari perfetti, come sempre furono a tutti, Demostene e Cicerone.

L'eloquenza italiana di quei tempi era tutta modellata sopra il Boccaccio, vale a dire gonfia, contorta, manierata.

Le orazioni migliori trovansi raccolte dal Sansovino e dal Tagliazucchi; ma a tutte manca la dote prima, la semplicità e speditezza possente; manca la convinzione, manca l'affetto; e si reggono a forza di figure e frasche retoriche, di descrizioncelle, di frasi drappeggiate attorno a meschini o triviali pensieri. Nè era ad aspettar di meglio da orazioni d'apparato, fatte per academie, ove le persone s'univano per sentire frasi, e l'oratore sapea dover di frasi appagarle. Chè l'esser parolaia è il carattere della letteratura d'allora, interminabili dicerie sopra pensieri poveri e sentimenti stiracchiati: nè facea maraviglia il Salviati quando componeva un intero

volume sopra un sonetto del Petrarca e un altro sopra la congiunzione *e*. Ma fuori delle academie non mancava necessità di gravissimi interessi, e stimolo di fortissimi travagli, e speranze e calamità capaci di eccitar gagliarde passioni. Nei consigli popolari delle città libere, e massime di Firenze e di Venezia, si saranno udite aringhe ricche di sentimento, di dottrina, di cuore; ma non vennero conservate come opere letterarie.

Le tante aringhe parlamentari inserite negli storici, non si possono tenere in altro conto che di esercizi dell'autore, finzioni indecenti alla storia, mentre i cercatori di eloquenza sentono mancarvi quel che n'è pregio supremo, la verità.

A Venezia, avanti la sua caduta, a Milano, sotto il governo di Napoleone ed a Napoli si udirono difese civili e criminali che ebbero molta lode.

La vita parlamentare, rinovata, dopo tanto silenzio, in qualche parte d'Italia, potrà recar frutti quando si disimparino lo assordante rimbombo, la frase ampollosa, la lambiccata circonlocuzione, la causticità mercantesca, la declamazione coi pugni serrati e i capelli irti, l'arte di cavillar la parola e l'intenzione, di sminuir il vero, di versar il ridicolo o insinuare sospetti sopra l'avversario, di comparir presso una fazione, anziché giovare al publico; quando si senta la necessità di conoscer la materia e le leggi, d'aver chiaro concetto e ragionata persuasione e morale fermezza dell'argomento; d'usar energia prudente, temperato calore e rispetto della parola sana. In tal senso gli antichi dicevano non poter essere eloquente se non chi è buono: e di fatto qualvolta la parola discorda dall'animo, non s'ha che retori di frasi e sofisti di argomenti; non mai quell' eloquenza vera che sta alla riprova del publico sentimento, seriamente dibattendo gli elementi supremi della moralità e del ben essere cittadino.

Fra gli stranieri bel campo offrirono alla politica eloquenza già fino dal secolo scorso i parlamenti d'Inghilterra e di Francia: e gli inglesi Walpole, Campbell, Mansfield, Pitt, Burke e Fox...; e i Francesi La Maitre, Patru, Pelisson, Terasson, Le Normand, Cochin, d'Aguesseau, Linguet, Mirabeau, Maury, Tally Tollendal, Target nel secolo scorso, e Manuel, De

Serre, Villèle, Foy, Martignac, Royer-Collard, Lainé, Beniamino Constant, Guizot, Thiers, Berrier, Casimiro Perier, Dupin, Fitz-James, Sauzet, Mauguin, Odilon Barrot, Dupont de l'Eure, Garnier-Pagès, Lafayette, Arago, Lafitte, Jaubert, Lamartine ed altri, nell'età nostra, acquistaronsi bella rinomanza.

§ 2. *Regole.*

1. Quali condizioni speciali richiedonsi all'oratore politico e forense?— 2. Quali norme sono da osservare nella eloquenza parlamentaria?— Esempio.— 3. Opere da consultarsi.

1. Oltre la profonda cognizione d'ogni diritto, d'ogni legge e d'ogni statuto, e appresso a tutte le altre condizioni generali accennate a pag. 386-87, si richiedono all'oratore politico e forense le seguenti condizioni speciali:

I. Dialettica sagace.

Di questa così ragiona Aurelio di Gennaro, celebre avvocato napolitano, nel suo *Trattato delle viziose maniere del difendere le cause:*

« Non basta a formarsi compiuta idea della giurisprudenza e a ridurla in pratica ne'giudizi il comprendere la varia condizione delle persone, la diversa natura delle cose, le molte maniere di acquistare i dominii, le tante guise dell'ultime disposizioni de'morienti, quanti sieno i contratti, quanti e quali i delitti e le pene; ma bisogna su queste materie lungamente riflettere e pensare.

« Dopo aver giustamente comprese le cose, entra opportuno il giudizio che deesi fare di esse, entrano le conseguenze che se ne traggono, entra la retta disposizione delle idee, che, poste in ordine e assetto, formano quell'armonia e corrispondenza onde la mente, renduta signora e regolatrice de' concepiti pensieri, vale ad esporre il vero e 'l giusto senza timore e pericolo di fallire. Cessando questi aiuti, che somministra la dialettica, non si può aver l'eloquenza; non essendo,

secondo l'arguta definizione di Tullio, la dialettica, se non una ristretta eloquenza, nè altro l'eloquenza se non una dialettica dilatata.

« In fatti come mai potrà l'avvocato conoscere appieno i meriti dell'affare che prende a difendere, prevedere le difficoltà che gli si posson opporre, anticiparne le risposte o lo scioglimento, disporre le prove, bilanciare quali sien giovevoli, quali nocive e quali inutili, meditare quali articoli cadano sulle questioni, quali leggi sien direttamente da applicarsi al caso di cui si tratta, quali per via di argomento vi si debbano trarre e adattare, quali si debbano escludere per mezzo di chiara spiegazione, con quale artifizio nella folla di contrarie opinioni confermar debbasi quella che fa per sè, confutar l'altra che gli è contraria, come sciorre il nodo di quei giudizi che, quantunque in apparenza faccian guerra e contrasto, pure, esaminati nelle lor cagioni e circostanze, il suo disegno fortemente sostengono, qualora esso non sappia ben pensare e ordinar tutto colla scorta di savia e prudente dialettica?

« La savia dialettica toglie la maschera alla fallace bellezza; scuopre i difetti delle insussistenti ragioni; penetra nel fondo de'maliziosi disegni; osserva, avvertisce e svela ciò che con ingannatrice soavità si tenta di persuadere diversamente da quel che sia; e fa cader dal cuore dei giudici quella grazia che furtivamente vi s'intruse.

« Stando tutto il valore dell'avvocato principalmente riposto nel trarre dalle premesse ben ponderate le conseguenze, ch'è quello che noi diciamo formare invincibil discorso; egli è certamente d'uopo a tal fine istruirsi il meglio che si possa delle varie forme e degli aspetti con cui, concatenandosi fortemente il discorso, senza replica e senza contrasto vada a conchiudere. Ciò non si può affatto conseguire senza conoscere la forza e struttura dei sillogismi, che con più proporzioni distendonsi; degli entimemi, che con maggior vigore si restringono; dei dilemmi, che vibrano più acuti e più inevitabili i colpi. Con queste e con altre armi si ottiene il vanto di abbattere l'avversario e di guadagnarsi l'animo dei giudici.

« Importa pure l'aver sotto il provido sguardo, come ac-

corto duce le armate squadre a cui comandi, i comuni fonti degli argomenti, a fine di rinvenirvi, ove la bisogna il richiegga, le opportune prove; molte delle quali derivano dalla spiegazione delle cose e dall'etimologia delle voci; molte dal conoscere il genere, la spezie, la differenza, la proprietà, l'accidente; molte dal penetrar la cagion finale, impulsiva, efficiente; molte dallo scernere il tutto, la parte, il somigliante, il dissomigliante, l'opposto e le circostanze del tempo, del luogo e delle persone.

« Se un argomento per un verso sarà debile, farà conto di un altro che sarà poderoso: se questo sarà oscuro, prenderà quello che sarà più luminoso: se il primo che gli si presenti sarà equivoco e capace di risposta, si appiglierà al secondo, che sarà più stringente e tale da chiuder la bocca allo smarrito e confuso contraddittore.

« Finalmente non dee tralasciarsi di usare giusto metodo in disporre e ben locare i già rinvenuti argomenti; e a tempo e a luogo mettere in prospetto or que'che sono i più forti ed ora i meno, che uno sia di sostegno e di vigore all'altro; e in bel concetto infra loro artifiziosamente si corrispondano, affinchè in niun momento resti infievolito e dissipato lo spirito e l'attenzione degli uditori e de'giudici; incalzando e rallentando, commovendo e dilettando come meglio giovi e sia necessario; e come si veggano gli atti e gli sguardi altrui o contrari o favorevli o irresoluti.

» Non intendo qui di commendare un'applicazione a questi studi lunga e pertinace, donde si renda lo spirito troppo astratto e soverchio minuto, ed ogni cosa riducasi a fastidiosa intollerabil sottigliezza. Ben mi ricordo di quello che dicea Bruto presso Cicerone, che fra i greci ed i latini oratori vi fu questo disordine, che quanto più alcuni si profondarono nella meditazione e nelle regole dialettiche, a guisa di certi stoici, tanto più furono poveri e meschini nel perorare, solamente eccettuato Catone, il quale fu maraviglioso nell'una e nell' altra facoltà.

« Giova adunque in questa materia usar prudente sobrietà: apprendere non più e non meno di quel che serve, a fine di conseguir norma e guida nel ben pensare ; non già penosa cognizione di tante sterili ed intricate quistioni, che a quest' ar-

te, fuor di proposito, alcuni han voluto accoppiare; per cui si può divenire o troppo minuto coll'altrui nausea, o poco inteso per soverchia metafisica, o alle volte falso e chimerico per eccessiva affettazione.

« Di tutti questi avvedimenti è sovrano maestro Cicerone.

« Le sue orazioni sono un'aperta scuola da apprender l'arte del ben pensare e del ben parlare. Tutto l'ordine e la buona disposizione in esse risplende. Cosa sorge da cosa; e l'una proporzionatamente dall'altra dipende. Si definisce e si distingue a maraviglia: son trattati i luoghi comuni con uno stupendo magistero: gli argomenti son maneggiati con artificio insuperabile: si vede nel tutto e in ciascuna delle parti una mente ed eloquenza direttrice, che ora unisce, or separa; ora stringe, or dilata; or si ritira, or si avanza; or promette, or adempie; or tace con accortezza, or parla al proposito; or lusinga senza inganno, or inculca senza dispiacere, sempre con regola, con giustezza e con industriosa corrispondenza, talchè le prime cose corrispondano all'ultime e a quelle di mezzo.

« Son poi queste orazioni capitalissime nemiche dell'affettazione e della prolissità. E, per parlare dell'affettazione, niente in quelle vi è di strano ed irregolare, niente di vieto e di antico, niente di vano ed ampolloso. Tutto è sodo e naturale, tutto grave e maestoso, tutto efficace e penetrante. In quanto poi alla prolissità, nulla vi si trova d'inutile e di ozioso, nulla di rincrescevole e replicato, nulla carico d'insulse formole e di non significanti parole. Il tutto sta disposto a proporzion della necessità che lo richiede, a misura dell'espettazione che lo desidera, ed al giusto termine della convenienza che lo permette.

« Perocchè il discorso circa la brevità e la lunghezza dee regolarsi come il dardo, che ha da colpire e dar nel bersaglio: il modo che se gli dà, più ristretto o più dilatato, è giusta la distanza del sito. Se vicino ha 'l segno, il troppo moto lo supera e va il colpo in fallo; se lontano, il moto scarso e debole lo fa svanire in mezzo al cammino. Così è da riflettersi, se la volontà dell'uditore sia vicina ai nostri disegni, oppur lontana. Se vicina, non bisogna per-

derla col molto dilungarsi: se lontana, giova il guadagnarla col distendersi. Non si vuol molta forza ove poca è la resistenza. Convien brigarsi ove non si gitta l'industria, ove non si perde la fatica. E sempre si opera bene quando prendonsi le adequate misure. »

II. Probità aliena da ogni furberia.

Anche di questa il Di Gennaro:

« Fu contrasto fra gli scrittori del diritto di natura e delle genti se fosse lecito nel combattere il valersi del frodolento inganno, o soltanto del valore. Vi fu chi sostenne che, o sia l'uno o pur l'altro, nulla importi; purchè si vinca e si abbia il vantaggio di rimaner superiore. Lasciamo noi queste esagerate opinioni, dacchè son parto piuttosto di accesa fantasia o macchinamenti di ribalda politica che ragionevol sistema di ben fondata giustizia.

« La furberia o, come la dissero i giureconsulti il *dolo malo*, è un vizio che infama ogni azione. La natura ha raddoppiate in noi molte membra, che sono gli organi delle funzioni umane. Ci ha dati due occhi, due orecchie, due mani, due piedi; ma un sol cuore ed una sola lingua, acciocchè non doppio, ma uno sia il sentimento che ci sorga nell'interno per mezzo de'pensieri e che ci esca fuori coll' aiuto delle parole.

« Alcuni dimostrano apertamente la furberia; altri con artifizio l'ascondono. I primi sono per lo più ignoranti; dappoichè non sanno se non con cieco impeto e con brutale forza operare. I secondi sono scaltri e maligni, che hanno certa fallace maniera di sorprendere ed ingannare per qualche tempo. Quelli offendono la naturale onestà con attaccarla a viso svelato; questi con frode occulta e con cupo inganno l'avvelenano. Gli uni sono assassini, gli altri son traditori.

« Non si dà (e l'avvertono pure tutti i maestri del dire) verace eloquenza se sia scompagnata dal buon costume. La natura diede all' uomo il pregio del pensare, del parlare e del persuadere, per distinguerlo da' bruti. Se ne duole perciò a ragione se mai vegga sì prezioso dono (per noi ri-

serbato a fin di difendere l'inocenza e dare il dovuto dritto alla giustizia) avvilirsi e contaminarsi col farne un uso cattivo. »

Chi non ha la probità non ha libera la mente a pensar come vuole e sempre ch'ei vuole. Il più delle volte pensa confuso, pensa torbido, pensa inquieto; perchè pensa nell'atto che la coscienza contrasta coll'intelletto; e l'una oscura all'altro quelle imagini su cui si formano e si lavorano i pensieri. Or da somiglievoli pensieri imperfetti e tumultuosi come può mai sorgere vera eloquenza?

III. Fortezza d'animo scevra d'audacia.

E qui pure il Di Gennaro:

« Senza la fortezza, nella difesa delle cause, manca quello scudo col quale pugna e vince la ragione; manca quello spirito acceso, quella robustezza di parola, quel fuoco negli occhi, quella fermezza nei fianchi con cui si maneggiano gli argomenti, si sciogliono le opposizioni, si narrano i fatti, si traggon le conseguenze, si conchiude, si prega, s'incalza, si persuade, e si forma tutta la ricca suppellettile onde con onor si perora, con gloria si vince e, qualora così porti il destino della causa, senza vergogna si riman perditore.

« Non così l'audacia. Questa è un' orrida furia, avvivata e sostenuta dall'orgoglio, dalla livida superbia e dal dispregio: agita, commove e tutti pone in disturbo e in tempesta gl'interni affetti e l' esteriori sembianze. Resiste ove dee cedere, nega ove deve affermare; chiama in aiuto le indomite sue passioni, gli affronti, e le villanie; vilipende del pari il cattivo e 'l buono con ferocia e con baldanza; mostra di non far conto di ciò che per lo più non intende; interrompe ogni discorso; delude ogni difficoltà; contrasta il vero; e 'l falso con intrepido volto contorce, commenda ed esalta.

« Sono suoi nemici l' urbanità gentile e la cortesia rispettosa: nè dalla scuola del mondo apprese altri modi nel conversare o altre formole di favellare, se non quelle amarissime che pungono con acrimonia e feriscono con dolore. Son per lei ignoti nomi il rispetto, la convenienza e la venerazione; nè giugne mai ad ottenere i dovuti ossequi o l'età grave

o la dignità delle cariche o 'l merito delle opere o 'l credito delle persone o la gravità de'costumi comunemente approvati o la maggioranza del sapere. Combatte a guisa de' barbari più colle villane grida e co'feroci schiamazzi che con salde e vigorose ragioni. »

IV. Disinteresse.

« Deve l'avvocato trascegliere con attenzione le cause e ricevere sotto il suo pratrocinio non già quelle che son le migliori a lucrare, ma quelle che sono le migliori a sostenersi; quelle che si posson vincere col profitto dei clienti, non quelle che si possono maneggiare con utilità propria. Rifletta a ciò che insegnano i maestri in questa arte e sovra tutti Quintiliano, affermando che tradisce il suo ministero ogni avvocato il quale, deposta prima ogni vil passione, particolarmente quella dell' interesse, nell' abbracciar la difesa di una causa, non faccia la parte di severo giudice nel secreto tribunale del suo cuore prima che altri far la debba nella publica luce del foro per sua legitima giurisdizione. » Così il Di Gennaro.

2. Della eloquenza parlamentaria in particolare ci porge il Cormenin le norme seguenti:

« L' eloquenza parlamentaria si modifica secondo il campo in cui si trova; vale a dire secondo il carattere della nazione, il genio della lingua, i bisogni politici o sociali dell' epoca, l'indole dell' uditorio.

« Non devesi di fatti parlare al cospetto di una camera come parlerebbesi dinanzi al popolo. Il popolo ama i gesti espressivi che si scorgono di lontano e sopra le teste: ama le voci robuste e vibranti. Siate naturale con lui e non fate il commediante. Se vi sentite sgorgare le lagrime dagli occhi, voi, oratore popolare, non le trattenete. Se alcun movimento d' indignazione batte nel vostro petto, ne esca e si espanda. Siate vero, penetrante, patetico. Interrogate, rispondete e interrogate di nuovo. Non cercate la connes-

sione delle parole, ma quella delle idee; anzi non la curate affatto, se volete trovarla; imperciocchè la passione ha la sua logica, più serrata, più attraente ancora del ragionamento. Figure che colpiscono, movimenti rapidi misti a pause, ecco l' eloquenza che in ogni paese conviene al popolo.

« Se la vostra argomentazione fosse troppo arida o troppo metafisica, il popolo non la comprenderebbe. Non affaticate la sua intelligenza nello scoprire i rapporti astratti di due sillogismi. I vostri pensieri non restino nello stato di scheletro o tali da potersene numerare i muscoli, i tendini, le ossa; ma vestiteli di carne, fate che camminino, si dispieghino, si colorino, e senta ciascuno in essi le trepidazioni della vita. Piaciono tanto le figure all'imaginazione del popolo! I movimenti appassionati si affanno sì bene alla sua anima!

« Entrate in materia con semplicità e traete naturalmente il vostro esordio dal vostro subietto. Non affettate una falsa modestia nè un disdegno superbo. Non siate nè umile nè altero: siate vero. Non vi annegate, sopratutto nel fastidioso cicaleccio delle vostre precauzioni oratorie. Sia la vostra esposizione netta, variata, attraente; e vedasi nell'ordine ingegnoso de'vostri fatti spuntare e sorgere l'ordine de' vostri argomenti. Non moltiplicate soverchiamente i gesti, acciò non siate piuttosto riguardato che udito. Non sia la vostra voce nè trascinata nè volubile nè sorda nè stridula, affinchè il suono non preoccupi l'idea. Non recitate a memoria come uno scolare e per darvi l' anima d' improvisare dei discorsi studiosamente elaborati il giorno innanzi.

« Non vi lasciate trascinare a digressioni infinitamente prolungate; e pensate che la camera non è un'academia, che il discorso non è una lezione, e che le leggi non debbono essere redatte in istile scolastico. Impadronitevi fortemente dell'attenzione dell' assemblea. Suscitatene o la pietà, o la indignazione, o le simpatie, o le ripugnanze, o l' alterezza. Mostrate di animarvi col soffio di lei, di ricevere le sue inspirazioni, mentre siete voi quegli che le communicherete le vostre. Procedete, spingete il vostro discorso, e voi vedrete bentosto tutti i petti anelanti perchè il vostro petto anela,

tutti gli occhi accendersi perchè i vostri lancian fiamme, o riempirsi delle lagrime della pietà perchè voi medesimo v'intenerite! Si, voi vedrete tutti gli uditori pendere dalle vostre labra per le grazie della persuasione. Siate chiaro, esatto, preciso, imparziale nei vostri rapporti. Non cercate di dir tutto; ma di dire bene. Se la camera è distratta, richiamatela per la gravezza della causa o pel sentimento del suo dovere. Se è tumultuante, soffocatene lo strepito sotto l'impero della vostra voce tonante. Quando ventinove oratori hanno esaurita la questione, non la trattate voi pel trentesimo. Non risalite, nell'ordine delle prove, sino al nostro padre Adamo. Appigliatevi al lato nuovo della questione; il che getta negli animi una diversione aggradevole e vi farà passare per uomo ingegnoso. Annodate le vostre transizioni senza imbarazzo, e sia la discusione che le conduca. Se l'attenzione della camera è esaurita, non salite la tribuna, perchè non sarete ascoltato più; ed è pena mortale ad un oratore il non essere inteso.

« Non vi lasciate strappare, per la fuga del discorso, concessioni di cui vi pentireste in appresso, e non accettate il combattimento su di un terreno non prima studiato, perchè la simulata generosità dei vostri nemici potrebbe attirarvi in una imboscata. Siate più attento a ciò che vi si tace che a quello che vi si dice: più a ciò che vi si occulta, che a ciò che vi si manifesta. Non parlate se non per dire alcuna cosa, non mai perchè si dica che avete parlato. Se avete qualche documento nuovo e decisivo, tenetelo in serbo, e non lo portate nella discussione se non quando avrete ben preparato gli spiriti a riceverlo, e quando essi non attendono più altra cosa per prendere un partito.

« Padroneggiate le vostre passioni per dirigere le altrui. Non abbiate collera che contro l'arbitrio, non ammirazione che pel disinteresse e per la virtù. Spingete nella teoria le conseguenze dei vostri principii tanto lungi quanto possono ragionevolmente andare, ma non domandate nella pratica se non ciò che potete ottenere. Pensate in fine che le vostre leggi faranno la felicità o la infelicità di un popolo, lo proteggeranno o l'opprimeranno, saranno mezzo di corruzione o di moralità. Parlate dunque come s'egli v'ascoltasse! parlate

come se vi vedesse! abbiate sempre dinanzi a voi la sua grande e venerabile imagine! »

ESEMPIO.

ULTIMA PARTE DELL'ORAZIONE DI DEMOSTENE PER LA CORONA, *versione del Cesarotti in più luoghi ritoccata.*

« Se, togliendo di mezzo le villanie e le menzogne sugge-
« rite dalla passione, vuolsi tranquillamente ricercare la ve-
« rità, troverassi, ne chiamo in testimonio tutti gli dèi, che
« la vera e prima cagione dei nostri mali furono non quelli
« che a me, ma quelli che ad Eschine s'assomigliano e che
« per le varie città della Grecia s'erano sparsi. I quali, quando
« le forze di Filippo erano ancor deboli e picciole, quando
« da noi non si cessava di presagire, di confortare, di con-
« sigliare il meglio, per privato interesse il publico bene
« tradirono, i propri concittadini seducendo e corrompen-
« do, finchè li resero tutti schiavi...

« Mi mancherebbe il giorno inanzi che avessi annoverati
« i nomi de' traditori. Costoro, mossi tutti dal medesimo a-
« nimo, furono ciascheduno nelle loro città ciò che sono questi
« in Atene, scellerati, adulatori, publiche pesti, la cui feli-
« cità nel ventre e nelle più sozze cose è riposta. Costoro
« mutilarono le loro patrie, e la libertà di quelle prima a Fi-
« lippo, poscia ad Alessandro prostituirono. Sì, quella liber-
« tà, quell'indipendenza, che era agli antichi Greci la meta
« e la norma di tutt'i beni, fu per costoro rovesciata ed e-
« stinta. Di questa sì vergognosa ed aperta cospirazione e
» malvagità, diciam più chiaro, di questo tradimento fune-
« sto alla libertà della Grecia, mercè la mia amministrazione,
« voi siete puri, o Ateniesi : tutti gli uomini rendono giustizia
« alla vostra innocenza, come voi la rendete alla mia. E tu
« mi domandi, o Eschine, per qual merito io aspiri all'onore
« di una corona? Eccolo. Perchè, mentre coloro che s'impac-
« ciavano del governo della Grecia, incominciando da te, e-
« rano tutti corrotti prima da Filippo, poi da Alessandro, nè

« l'occasione nè le cortesi parole nè le grandi promesse nè
« la speranza nè il timore nè il favore nè alcun altro rispetto
« me giammai poterono indurre a trascurare ciò che giusto
« fosse ed utile alla patria: nè mai nelle publiche delibe-
« razioni posi il mio consiglio in quella parte della bilan-
« cia ove era il guadagno, come costoro; ma, presedendo
« ai più grandi affari del mio secolo, ogni cosa amministrai
« con retto animo, leale, incontaminato. Per questo io mi re-
« puto degno di quell'onore.

« Si esamini senza invidia la mia condotta, e si troverà
« che ogni cosa fu da me rettamente deliberata e con somma
« integrità eseguita; che niuna occasione trascurai, niuna i-
« gnorai; ch'io non tradii il debito mio in alcuna cosa, e nulla
« obliai che potesse dipendere dal consiglio e dalla forza
« d'un uomo solo. Che se qualche divinità, o il potere della
« fortuna, o la dappocaggine dei capitani, o la perfidia dei tra-
« ditori, o tutte queste cose ad un tempo guastarono tutto e
« trassero seco la rovina dei publici affari, qual colpa ci ha
« mai Demostene? Ah! se in ciascheduna città della Grecia
« fosse stato un sol cittadino saldo com' io nella mia parte;
« che dico? se un sol uomo avesse avuto la Tessaglia, un
« solo l'Arcadia, dello stesso animo mio, niuno dei Greci,
« dentro o fuori delle Termopile, gemerebbe sotto il peso
« delle presenti sciagure; ma tutti, liberi e governati dalle
« proprie leggi, senza timore, senza pericolo, abitereb-
« bero tranquilli le loro patrie, e per opera mia di voi
« e degli altri Ateniesi tali e tanti beneficii riconoscereb-
« bero.

« Tali cose, o Eschine, dee fare un onesto cittadino: le
« quali se riuscite ci fossero, saremmo certamente pervenuti
« al colmo della meritata grandezza; e avendo avuto contra-
« rio effetto, ci resta almeno la gloria e il conforto che
« niuno può la città nostra o i suoi intenti riprendere, ma
« sola accusar devesi la fortuna, la quale delle cose ha sì in-
« giustamente disposto. Quest'è ciò che dee farsi; e non già,
« per Dio, l'utilità della republica abbandonare nè vendersi
« a prezzo a' nemici e spiar le occasioni di giovar a quelli
« più che alla patria; nè, se un buon cittadino fa e decreta
« e persuade cose degne della republica e sta fermo nel de-

« bito suo, avventarglisi contro furiosamente; nè fare che
« tutto ceda alla privata inimicizia e vendetta; nè sacrificar
« i vantaggi dello Stato ad un riposo ingiusto e invidioso,
« come tu fai, o Eschine, più d'una volta...

« Qual confederazione ha mai stretta la città per opera
« tua? qual sussidio le hai tu procacciato? quale acquisto o
« di benevolenza o di gloria? Per quale ambasceria, per
« qual uffizio la rendesti più rispettabile? Qual cosa o degli
« Ateniesi o degli stranieri o dei Greci riuscì a buon fine tra
« le tue mani? Ove sono le triremi, le armi, gli arsenali, le
« fortificazioni delle mura, la cavalleria, che alla tua ammi-
« nistrazione si debbano? In che cosa, dinne pur una, fosti
« mai utile? qual civile servigio prestati ai ricchi? ai poveri
« qual giusto soccorso? Nessuno

« Ma se tu nulla facesti di ciò, mostrasti almeno benevo-
« lenza ed amore: dove? quando? Oh il più malvaggio di tutti
« gli uomini! Quando tutti coloro che parlavano dalla bi-
« goncia si tassavano volontariamente per la salvezza della
« patria, quando lo stesso Aristonico contribuiva le somme
« ammassate a sostener decorosamente gli uffici di cittadino,
« chi vide te comparire in publico o donar qualche cosa del
« tuo?...

« Quando la republica poteva liberamente far scelta del
« più salutevol consiglio, quando il campo era a tutti aper-
« to, e poteasi d'amor patrio gareggiare, io sempre ebbi
« il vanto del consiglio migliore, ed ogni cosa si ordinò
« per le mie ambascerie, per le mie leggi, pe' miei de-
« creti. Di voi nessuno comparve, fuorchè ove trattavasi di
« nuocere e di calunniare. Ma posciachè ci colsero quelle
« sciagure, le quali volesse Iddio che ci fossero state lon-
« tane, quando non si cercava più il consigliere, ma lo
« schiavo docile, il mercenario, l'adulatore, allora tu e cia-
« schedun di costoro tenevate il campo, ve ne givate im-
« bizzarriti e col capo alto, mentre io, lo confesso, me n'an-
« dava dimesso ed a passo lento, serbando però nell'animo
« assai più zelo che voi per la republica.

« Due cose, Ateniesi, ad onesto cittadino richiedonsi:
« l'una è che, avendone il potere, mantenga la gloria e la
« dignità della patria; l'altra, che in ogni tempo, in ogni

« azione della sua vita, mostri ad essa costante benevo-
« lenza. Imperciocchè ambedue queste cose dall' animo, il
« potere e la forza dalla fortuna dipendono. Ora tale be-
« nevolenza troverete essere stata in me sempre immuta-
« bile. Vedetelo. Nè quando si domandava il mio supplizio,
« nè quando io era citato dinanzi agli anfizioni, nè quando
« minacciavano, nè quando promettevano, nè quando si aiz-
« zavano contro di me tutti questi malvagi a guisa di fiere,
« la mia benevolenza verso di voi non venne mai meno. Im-
« perocchè, avendo io fin da principio intrapreso del governo
« della republica la retta e verace via, a sostenere e ad ac-
« crescere i diritti, la potenza, la gloria della patria, tutta
« la mia vita io consacrai. Non io nelle prosperità dei nemici
« passeggio lieto e festoso nel foro, porgendo la mano, dando
« la lieta novella, congratulando a coloro che tosto debbano
« scriverlo in Macedonia: nè ciò che avviene di felice alla pa-
« tria odo io con raccapriccio, e sospiroso ed a capo chino,
« come fanno questi empi, che lacerano la città, come se ciò
« facendo, sè medesimi non lacerassero; e hanno l'occhio al
« di fuori, e i buoni successi del nemico col nostro danno
« congiunti magnificano, e protestano doversi fare che in per-
« petuo a lui si mantengano. Ah! no, no, santi dèi immor-
« tali, non sia tra voi chi tali cose acconsenta: ma pria do-
« nate anche ad essi e mente ed animo migliori: che se al
« tutto sono insanabili; sperdeteli in terra e in mare, ster-
« minateli dal mondo; e a noi pronta liberazione dai sopra-
« stanti pericoli e salute e sicurezza concedete. »

Poich'ebbe Demostene dimostrata nel corso dell' orazione la sua integrità e l'utilità dei propri servigi a pro della patria, e ritorta contro ad Eschine stesso la taccia di malvagio, non poteva meglio conchiudere la sua difesa. Vietata ai greci oratori la *perorazione*, ei fa l' epilogo delle cose esposte, e lo fa in guisa che niuno può non affermare esser Demostene il migliore ed Eschine il peggiore di tutti i cittadini. Con che colori dipinge, con che impeto assale i traditori della patria! Con quanta efficacia contrappone ripetutamente a quelli la propria benevolenza! Com' è bello ed acconcio quel ritratto del vero cittadino! come stringente l'applicazione di esso e il contraposto? come opportuna e forte la imprecazione e pre-

ghiera finale! Qual copia, forza, magniloquenza, popolarità, in ogni parte!

3. Opere da consultarsi.

Oltre le opere di Cicerone e d' altri già altrove indicate, gioverà consultare le seguenti:

Studi sulla eloquenza parlamentaria e ritratti de' principali oratori della camera di Francia, pel signor di Cormenin. Firenze, 1841.

Delle viziose maniere del difendere le cause nel foro, trattato di G. A. Di Gennaro. Milano, 1851.

Trattato sulla eloquenza del foro, di G. M. Bozoli. Ferrara, 1834.

Articolo IV.

Delle orazioni sacre.

§ 1. *Storia*

Primi fra i più celebri oratori sacri si dovrebbero annoverare gli apostoli, della cui portentosa eloquenza son testimoni gl' idoli atterrati, il sangue dei martiri, il rapido progresso del cristianesimo, tutto il mondo postrato al piè della Croce: se non ch' eloquenza loro fu piuttosto miracolo divino che opera umana.

Eloquentissimi furono nel propagare le verità del Vangelo e nel combattere gli errori degli eretici i padri della chiesa greca:

S. Giustino (martirizzato l'anno 167), lodato per istil semplice, ma stringente.

Clemente alessandrino (morto nel 217), eruditissimo ed elegante.

Origene (morto nel 254), dottissimo, facile e chiaro, ma forse troppo diffuso e ridondante.

S. Cipriano (martirizzato nel 248), facile e copioso, soave e persuasivo.

S. Atanasio (morto nel 373), chiaro e robusto.

S. Basilio (morto circa il 379), per la eleganza e dolcezza e forza del suo stile pareggiato ad Isocrate.

S. Gregorio nazianzeno (morto nel 389), per la grandezza, elevatezza e maestà della sua facondia eguagliato a Demostene.

S. Gregorio nisseno (morto verso il 396), primo autore delle sacre orazioni funebri.

S. Giovanni soprannominato il Crisostomo o *Bocca d' oro* (nato in Antiochia verso il 354 e morto nel 407), per altezza di pensieri, copia di figure e d' imagini, forza e rapidità di stile, ricchezza e purità di elocuzione, potenza di persuadere e commovere, assomigliato ad Omero.

Discepoli ed emuli dei Greci furono i padri della chiesa latina:

Tertulliano (morto circa il 245), facondo e forte, ma alquanto duro ed incolto.

Lattanzio (morto verso il 320), il più eloquente ed elegante dei padri latini, e perciò detta da s. Girolamo *fiume di eloqvenza tulliana.*

S. Ilario (morto nel 367), dal medesimo s. Girolamo appellato *un Rodano di eloquenza.*

S. Ambrogio (morto nel 397), facondo, forte, vivace.

S. Girolamo (nato in Dalmazia nel 329), per copia e gravità di sentenze e per forze di argomenti e per giustezza di dizione avvicinato anch'esso da molti a Cicerone.

S. Agostino africano (morto nel 430), concettoso ed incolto, ma pieno di unzione e di quella ingenua dolcezza che sempre sa trovare le vie del cuore e commoverne gli affetti.

Il pontefice romano s. Leone il grande (morto nel 461), grave e robusto, ma, colpa i suoi tempi, affettato: la sua eloquenza frenò la furia devastatrice di Attila re degli Unni e di Genserico re dei Vandali.

E finalmente i ss. Gregorio Magno, Pier Damiano e Bernardo, che compiono la serie dei latini padri e ci rendono l' ultima imagine della loro eloquenza già vicina a perire intorno li decimo secolo, per risorgere poi a nuovo splendore nelle lingue volgari. Tra le quali le prime ad emulare le glorie delle lingue antiche in questo genere di eloquenza furono l'italiana e la francese.

Dei primi predicatori italiani abbiamo avanzi non infelici.

Fra' Giordano da Rivalta (n. il 1260): manca d'arte quanto abbonda di bella lingua e di zelo contro i publici disordini.

Fra' Domenico Cavalca (m. il 1342: limpidissimo espositore, si ricorda sempre che parla al popolo.

D'altri di quei tempi si raccontano portentosi effetti di paci fatte, di costumi corretti, di beneficenze istituite; ma erano dovuti piuttosto all'opinione di loro santità, come in s. Bernardino da Siena, in sant' Antonio di Padova, in fra' Michele da Carcano e in altri, i cui discorsi non sono che aride tessere scolastiche.

Molti mescolavano alle prediche la politica, sia per mover rivoluzioni contro tiranni, come fra' Giacomo Bussolari a Pavia; sia per rimetter paci, come fra' Giovanni da Schio.

Altri, di pietà sincera e di profonda ingenuità, abbandonavansi a buffonerie di pessimo gusto; come fra Gabriello Barletta, e Roberto Caracciolo da Lecce, reputato l'eloquentissimo de' suoi giorni, e che, salendo a predicar la crociata, levavasi la tonaca e compariva in abito di generale; e nella prima predica così rimproverava i golosi: « Dicetemi un poco, o signori: donde nascono tante « e diverse infermitadi in gli corpi umani: gotte, doglie « di fianchi, febbri, catarri? non d'altro se non da troppo « cibo ed esser morto delicato. Tu hai pane, vino, carne « pesce, e non te basta; ma cerchi a' tuoi conviti vino « bianco, vino negro, malvagie, vino de Tiro, rosto, lesso, « zeladia, fritto, frittole, càpari, mandole, fichi, uva passa, « confezione; ed empi questo tuo sacco di fecce. Émpite, « sgónfiate, allàrgate la bottonatura, e dopo va e bùttati « a dormire come un porco.

Paolo Attavanti ad ogni passo cita Dante e Petrarca. E Dante contro questi e simili esclamava:

> Non disse Cristo al suo primo convento
> — Andate e predicate al mondo ciance —
> Ma diede lor verace fondamento.....

Ora si va con motti e con iscede
A predicare; e purchè non si rida,
Gonfia il cappuccio e più non si richiede....
Per apparer ciascun s'ingegna e face
Sue invenzioni, e quelle son trascorse
Da' predicanti, e il Vangelo si tace.

L'ardente patrioto fra' Girolamo Savonarola predicava, più che con arte, con profondo sentimento e cogli impeti delle anime forti in complessioni delicate ; ma mescolava soverchiamente la politica alla parola di Dio, la quale dovrebbe tenersi nell'aere sublime e puro che sovrasta ai piccoli incidenti del mondo.

Il cinquecento non ci tramandò grandi predicatori : e anche allora mescolavasi il serio col buffo, il profano col sacro ; ordinavasi la predica con divisioni e suddivisioni scolastiche; vi si trattavano quistioni teologiche: e ne veniva noia e peggio agli uditori. Laonde il cardinal Bembo, chiesto del perchè non andasse alle prediche , rispose: « Che ci ho a far, io? perciocchè mai altro non si ode che garrire il dottor sottile contro il dottor angelico, e poi venirsene Aristotele per terzo e terminar la quistione proposta. » Con senno migliore , perchè con cuore più elevato , santa Teresa incolpava del poco frutto de' predicatori l'avere « scarse fuor d'amor divino e troppo senno umano. »

Delle meschine ingegnosità del seicento il peggiore sfoggio si facea sul pulpito, credendo dovere l'ostentar colà eloquenza riponendosi in parole, frasi, concetti e declamazioni e amplificazioni; e una semplicità triviale vi si alternava coll'affettata grandiloquenza: prova che non mancavano d'arte, ma ne voleano troppa. I titoli stessi delle prediche rivelano quell'infelicissima manìa; le proposizioni poi erano bizzarre e ridicole fino all'empietà. Chi in sant'Antonio riscontrava le metamorfosi d'Ovidio; chi in san Domenico le fatiche d'Ercole: uno provava che san Pietro è pietra di paragone, pietra focaia, pietra da fabrica: Giuseppe Maria Fornara milanese, nel *Nuovo sole di Milano sotto del s. chiodo ascoso*, provava in sei discorsi quella reliquia essere un sole che nasce, che illumina, che riscalda, che essicca, che corre, che

riposa. Giacomo Lurani celebrava *La cifera della divinità nell'augustissimo nome di Gesù*; in sant'Ignazio *La spada infocata*, dimostrandolo *Ercole della Biscaia, che porta nelle fiamme del nome l'armeria de' serafini, il treno de' miracolosi spaventi nel fulmine della spada, in cui potresti intagliar più vittorie che non fe' Ruggero nella sua*, e si scusava di non poterne dir a bastanza perchè gli mancava l'algebra dell'innumerabile: celebrava in san Francesco Saverio l'*Archimede apostolico*; in s. Francesco borgia un *santo fra' grandi e grande fra' santi*; in san Luigi Gonzaga *La via lattea, Le nevi mistiche, I riverberi luminosi dell'ombra*.

Famoso tra quei deliranti fu il padre Emmanuele De Orchi di Como, incomparabile nell'affastellar le cose più disparate. La prima sua predica comincia dal pavone, che, spiegando tutta la pompa della sua coda, repente guardatosi ai piedi, si confonde alla loro bruttezza: passa al pomo, nel quale riscontra fatta e finita la figura del cielo e del mondo; poi al giuoco del pallone, poi all'erbette del prato e alla scienza di Tolomeo, di Ticone, di Fracastoro· seguono Ercole, Atlante, il Bucefalo, noto cavallo d'Alessandro, nel quale raffigura il pergamo, cui pargli grande ardimento il salire; infine lascia un *boccon salubre* da masticare agli uditori. Vedasi di costui l'esempio recato a pag. 235.

Eppure di mezzo alle ampollosità del seicento sorse Paolo Segneri romagnolo, gesuita (n. il 1624), il miglior nostro predicatore, lo che non vuol dire perfetto. Ricco di dottrina, nè abusò talora, singolarmente nei panegirici; e nella predica del paradiso descrive i cieli secondo l'astronomia falsa di Tolomeo, invece di quel supremo ed ineffabile godimento de' beati, che consisterà nel veder in Dio la verità: abusa d'esempi, di similitudini, di narrazioni ed allusioni profane; stravolge i testi sacri, ovvero ne fa un cumulo indigesto; ricorre a tutte le arti retoriche, di ripetizioni, di ritrattazioni, di sospensioni, di ominazioni; paga il suo misero tributo alle vanità del secolo Pure assaissimo v'è da imparare da lui. E prima quell'armonia tutta agevole e popolare, venuta dal franco maneggio della lingua. Ricchissimo di locuzioni, efficace nelle figure, evidente nelle narrazioni, e sempre mosso

da affetto; d'onde gli derivano semplicità ed evidenza e minor bisogno di ricorrere alla declamazione e alle metafore, neppure nel panegirico, che è la parte ove gli oratori più si credono permessa la gonfiezza.

Contemporaneo del Segneri fu il Casini (n. in Arezzo il 1650), le cui prediche furono assai applaudite per molta dottrina e stil colto e vigoroso.

Il Tornielli (n. nel 1693 nel Novarese), per istil facile, tenero, delicato, venne da alcuni assomigliato al poeta Metastasio; ma pecca di affettazione.

Il Granelli (n. 1703 in Genova) ci lasciò prediche quaresimali e panegirici ed orazioni e lezioni scritturali per molti pregi lodate.

Il Venini (n. in Como il 1711), per eletta locuzione, stile armonioso, robusta e imaginosa facondia, è stimato il più prossimo al Segneri, ma eccede nelle descrizioni e nella ricercatezza.

Il Trento (n. il 1713 in Padova) fu predicator missionario, assai chiaro per eloquenza in ispecial modo forte e veemente.

Del Pellegrini (n. in Verona nel 1718) abbiamo prediche e panegirici che leggonsi ancora con piacere, principalmente per la commozion degli affetti.

Il Turchi, parmense (n. nel 1724), dettò omelie, lettere pastorali, orazioni funebri e prediche alla corte, i cui pregi principali sono somma chiarezza, forza, nobile semplicità e divota unzione.

Il Donadoni è affettato nella disposizione delle parole e nelle maniere, e traboccante in fantasia, comunque lodevole per ricca invenzione e abile sviluppo d'argomenti: Pacifico Deani va ineguale e abborracciato; il Buffa ha lingua ricercata fin al pedantesco. Chiaro procede il Grossi, argomentando alla moderna. Buona lingua, e talvolta nerbo austero mostra il veronese Villardi.

Il padre Cesari dettò con cara semplicità, di rado cascando in parole e frasi antiquate, tollerabili men che altrove in prediche, ove tutto dee venire dal cuore e andar al cuore. Tale sua semplicità ha miglior campo nelle lezioni sulla Sacra Scrittura, ove devono camminar paralleli la figura e il figurato.

Buoni esempi di predicar semplice e di schietta eleganza diedero recentemente il Branca, i vescovi Zoppi e Castelnuovo; e divennero celebri le istruzioni catechistiche del Raineri.

G. B. Gualzetti valtellinese stampò dal 1832 al 1841 tre volumi di discorsi sacri, sermoni, omelie e panegirici assai lodati per candore e semplicità.

P. Zambelli bresciano publicò due volumi di orazioni sacre pregevoli per varietà di argomenti, eleganza di locuzione e di stile.

Il p. Ventura siciliano è celebrato fra gli odierni oratori sacri più robusti e facondi.

Il Barbieri più letterato che apostolico, affettò sconvenientemente la parola latina o poetica o disusata; studiò la cadenza e la sonorità; soverchie eleganze, stile fiorito e quasi a dire aristocratico e descrizioni e un raziocinio blando indicano piuttosto il desiderio di gratificarsi gli uditori che di convertirli. Il primo suo quaresimale ha aria piuttosto di dissertazioni academiche, fondandosi la morale meno sul dogma che sulla filosofia, sfuggendosi i testi e i salutari sgomenti, dipingendosi il vizio anzichè straziarlo; onde le anime timorate si spaventarono a questa innovazione, che pareva escludere il Vangelo dalle prediche, e attacchi gravissimi gli portarono i maestri di sacra eloquenza. Egli, non che indispettirsene, nelle prediche successive cambiò di concetti, se non di modi, e più abbondò in apostolica unzione. Criterio sempre lucido, avvia alla morale mediante l'amorevolezza; se di rado è robusto, se difetta nella mozione degli affetti, se non spinge alla sublimità de' vigorosi sacrifizi, insinua con dolce persuasione quella virtù che s'addice a un secolo di transizione, mediocre nelle buone qualità come nei difetti. Merito poi suo grandissimo a noi pare l'avere sbandito dal pergamo il tono declamatorio, peste di troppe delle nostre scritture e dei sermoni principalmente. Così ne scrive il Cantù.

Principi della sacra eloquenza francese sono:

Il Bossuet (n. nel 1627), appellato il *predicatore dell'imaginazione* — il Bourdaloue (n. nel 1628) *predicator della ragione* — il Massillon (n. nel 1663) *predicator del*

cuore—il Fléchier (n. nel 1632)—il Fénélon (n. nel 1651) ed il celebre Lacordaire. Tutti sono in ogni genere eloquentissimi; ma il Bossuet è in especial modo eccellente nelle *Orazioni funebri;* il Bourdaloue è sommo nei *Panegirici* e nei *Sermoni morali;* il Massillon è unico nelle *Prediche alla corte:* e di quasi tutti questi abbiamo buone versioni italiane.

§ 2. *Regole.*

1. Come si dividono le orazioni sacre?—2. Che sono le omelie e come si devono fare?—3. E le prediche?—4. E i panegiri?—5. e le orazioni funebri?—6. Quali condizioni speciali richiedonsi all'orator sacro?—Esempl.—7. Opere da consultarsi.

1. Le orazioni sacre si dividono in *omelie*, *prediche*, *panegirici* ed *orazioni funebri*.

2. Le *omelie* sono la più antica specie di orazioni sacre in cui con istile piano, ingenuo, affettuoso, si spiegano i santi evangeli esortando i fedeli a seguirne le massime e gli esempi.

Le leggi principali delle omelie, secondo l'Audisio, sono le seguenti.

« L'oratore mediti e confronti i quattro evangeli per fare compiuta la narrazione de' fatti, e mediti le Epistole per rischiarirne i dogmi e la morale. All' antico Testamento domandi le profezie, le figure e le imagini che han relazione col nuovo. Fugga l'aridità degli scolastici, e pigli l'anima e lo stile caldo e persuasivo de'padri, e specialmente del Crisostomo. Sono egregi materiali in Bossuet e nel Cesari, e molto giovano gli altri classici oratori. Tutto il ragionamento miri a quella forma di pietà che intende la Chiesa. Si stabilisca la proposizione, e conservisi l'unità dell'assunto, riducendo il Vangelo ad un sommo e universal pensiero; o, non potendosi ciò, scegliendo e commentando esattamente una sola sentenza. »

3. Le *prediche*, talor chiamate *discorsi*, e talora *sermoni*, son quelle orazioni sacre nelle quali si dichiarano le verità di nostra santa religione in guisa da conciliar loro l'altrui fede ed amore, o con tutti i più validi presidii dell'eloquenza si commendano le cristiane virtù e si riprendono i vizi ad esse contrari, in guisa da mettere quelle in amore e questi in abborrimento.

Di questo genere di sacre orazioni così scrive l'Audisio:

« È la *predica* un tal genere di eloquenza che per la unità del soggetto, per la gravità delle sentenze, per la bellezza del dire, per la gagliardia e l'impeto degli affetti, s'inalza e vince tutte le maniere de'sacri discorsi. Qui spande i torrenti della sua luce la fede evangelica, qui ci manifesta le sue alte ragioni la morale cristiana, qui divampa il genio dell'oratore, qui le grandi effusioni dell'anima, qui la splendida sublimità di Agostino e di Bossuet, qui le pitture magnifiche del Crisostomo e di Basilio, qui la trionfante logica del Segneri e di Bourdaloue, qui l'unzione tenera di Ambrogio e di Massillon, qui insomma tutto il nerbo, tutta la potenza dell'oratore cristiano. Glorioso e sublime aringo, chi ne intendesse la natura, la virtù, i frutti: all'incontro, sterile deserto, terra di maledizione, chi mal ne comprenda lo spirito e il fine.

« La predica, ovvero il sermone, come l'appellano i Francesi, comprende e divinizza tutti i generi di eloquenza per cui si resero famosi Pericle, Demostene, Cicerone. Risplende il genere *dimostrativo* nel coronar di vera luce tutta la schiera beatissima delle virtù reintegrate dal cristianesimo; la castità della mente, la fedeltà ne' coniugi, la concordia che abbellisce la famiglia, la giustizia universale che consolida le nazioni, la carità e la pace del genere umano: virtù civilissime che l'eloquenza cristiana ingrandisce e sublima coi motivi della fede e del purissimo culto della Divinità; i cui fatti, i cui misteri e le cui leggi sono altrettanti soggetti della dimostrativa od esornativa eloquenza.

Nel genere *deliberativo* si recano in consulta non i piccoli avvenimenti che dividono nazioni da nazioni, ma i grandi problemi della umanità che si agitano tra le anime e Dio, tra la terra e il cielo, tra le eternità di un godere e di un patire senza fine. Nel *giudiziale* finalmente e peccati e peccatori trasciniamo a subir sentenze non in un congresso di mortali la cui podestà è sui corpi, ma nell'aula della grande eternità, nella congrega di tutte le nazioni, appiè di un giudice che scruta le menti e licenzia gli spiriti a vita o a morte sempiterna. Tre generi di eloquenza, tre campi maravigliosi, dove la predica miete palme e coglie allori di salute in ben delle anime.

« In tutti e tre sviluppansi e campeggiano del pari tutti gli uffizi tutte le arti dell'oratore. Egli prende col *diletto* gli uditori; colla *verità* gl' instruisce e li tiene; coll' *affetto* li commove, li piega, gli acquista.

« Coll' *invenzione* l' oratore ascende alle ragioni sublimi del cristianesimo, e se non inventa le sentenze e i pronunciati della fede e della morale, tanta e sì profonda è quella luce, tante le maniere di applicarla all' intelletto, all'imaginazione, al sentimento, all' affetto, che per queste vie non gli verrà meno il merito raro e difficile della novità.

« La filosofia della mente essendo pur giunta in questi giorni a governar con ordine quasi geometrico il procedere tranquillo e forte della ragione, questa face delle alte intelligenze illumina e conduce nella *disposizione* dell'ampio materiale che somministra l'invenzione. Perchè, se il nerbo degli inferiori componimenti sono l' unità e la lucentezza dell'ordine, nella predica esse sono la vita e l'aura che rinovano all'intelletto il prodigio della creazione. È la predica come una falange che non cammina, quasi a mostra di sua beltà, fra nazioni alleate, ma assai volte su terra nemica, a conquisto di nemici. Siano strette le file, le armi pronte e più pungenti che forbite, le schiere sì ben divise che il comando circoli agile e sicuro dal duce all' ultimo fante, e regga quella moltitudine una mente sola, un solo consiglio. Ciò fa in questo genere la disposizione: i combattenti sono le prove; le schiere, i punti o le parti

dell' orazione, che son divise, eppure formano come un solo esercito e un solo corpo di azione, e l' unità del pensiero che si propone l'oratore è quell' unità del comando che avviva di un solo spirito le braccia disposte alla pugna, le move come un sol uomo, le lancia ad uno scopo.

« Vedi tu come sia giovevole e pura la luce che indora i cieli, e sparge la vita e il gaudio nei mortali? Tale sia, pura di ombre, esatta, efficace, lucidissima la tua *elocuzione*, riflesso vivo e sincero del pensiero. »

E di questa così il Segneri:

« Ho procurato nella elocuzione di mettere ogni mio studio, come ritrovo che ve lo posero non ordinario un Leone, un Girolamo, un Crisostomo, un Cipriano, talun altro dei padri fra noi più tersi. E la ragione che a ciò mi ha mosso si è, perchè l'esperienza c'insegna che il parlar nitido a nessuno oratore scemò credenza; laddove l'imperito e l' inculto continuamente ingenera vilipendio. Ma in questo medesimo mi son dovuto contener dentro i limiti di quella facilità si difficoltosa che rende il dire quasi simile ad un cammino, fiorito no, ma bensì agiato ed andante. Questa nettezza, se ben si mira, è ordinata non a lusingar l'uditorio, ma a rispettarlo: e così ho creduto non essere disdicevole, benchè sia di somma fatica. E nella stessa maniera, quanto alla lingua, ho riputato certamente mio debito il sottopormi con rigore non piccolo a quelle leggi che sono in essa le riverite generalmente e le rette, per non violarla, qual Italiano ingiurioso. Contuttocciò chi non vede che, salvo il mio intendimento, io non ho potuto, nell'abbigliarla di voci splendide e scelte, servire al lusso, proporzionato più a prediche da barriera che da battaglia; ma servire al solo decoro, con amare a ciò quelle voci che godano in uno il credito di sincere in quella città che fatica tanto per coglierne ad uso publico il più bel fiore, e che nelle altre non abbian uopo di chi le divolgarizzi? *Pigliati libro grande;* così fu detto ad Isaia, perchè sappiasi che il predicatore evangelico ha per suggetto le materie maggiori che sieno al mondo. Ma tosto gli fu soggiunto: *E scrivi nello stile dell'uomo;* perchè intendasi a un tempo stesso che materie sì grandi sono quelle appunto che più di tutte richieggono stile di uomo, cioè piano e proprio, o sia per autenticarne l' integrità, o sia per agevolarne l' intelligenza. »

4. I *panegirici* sono orazioni sacre in cui si esaltano le virtù dei santi per celebrare la loro gloria e per animare i fedeli ad imitarli.

« Orazioni panegiriche presso i Greci, insegna il Corticelli, si chiamavano quelle che si facevano in Atene in occasione dei giuochi e delle feste ch'ivi ogni cinque anni si celebravano, concorrendovi da tutta la Grecia un popolo immenso. Questa celebre adunanza de'Greci chiamavasi *panegire*; e quindi così chiamavasi l'orazione che ivi si faceva: nella quale prima si lodava quel dio che si credeva essere di quella festa presidente; indi la città, i principi, i magistrati, i vincitori ne'giuochi. Presso i Latini le orazioni panegiriche erano quelle che in lode de'principi si facevano. Oggi appresso di noi questo nome è quasi affatto appropriato a quelle orazioni sacre che in lode di Dio e dei santi si fanno.

« Che dee adunque in esse far l'oratore? S' egli s'è proposto di lodar Dio, deve, con teologiche ragioni e con le stupende opere fatte da Dio fuor di sè stesso, far conoscere l'infinita perfezione de'divini attributi, talmente che gli uditori restino commossi agli affetti d'ammirazione, di gratitudine e d'amore. S'egli ha a lodar un santo, egli ha a dimostrarlo d'un'eroica e singolar santità, con addurre le sue virtuose azioni, le grazie ch'egli ha ricevute da Dio, e i miracoli coi quali Iddio l'ha glorificato; e ciò in maniera che l'uditore l'ammiri e ne divenga divoto e ad imitarlo ancor si disponga.

« Dee adunque il panegirista maneggiare in modo le azioni del santo sicchè e' ne resti glorificato e acquisti nuovi devoti; ma insieme far valere nel santo ciò ch'egli ha d'imitabile, di maniera che gli uditori vi riconoscano un non so che di maraviglioso insieme e di pratico, e quindi si accendano all'imitazione del santo, senza che l'oratore altro dica.

« Ma venendo più alla pratica, il panegirista ha a ridurre la vita del santo ch'e'vuol lodare ad una proposizione. Questa non dee essere metaforica, quale far solevasi nel passato secolo, nel quale chi facea il santo un sole, chi una stella, chi un fiore, chi un colosso, e via discorrendo; ma dee esser

letterale e chiara, perchè in essa si contiene l'idea dell'orazione. Ancora, la proposizione ha da esprimere il carattere del santo, cioè quella prerogativa per la quale egli si è renduto singolare fra gli altri santi. E sogliono gli odierni oratori premettere al panegirico un testo della divina Scrittura, il quale in qualche senso accenni la proposizione. »

E secondo l' Audisio, leggi principali de'panegirici sono, che «l'encomiatore de'santi sia grande per magistero di scienza e di pietà, e legga, mediti e scelga i fatti nella vita de'santi: i fatti maravigliosi non sono da omettere, per la gloria di Dio e dei santi; ma più è da insistere nelle virtù famigliari, per volgerle a profitto d'imitazione: ignorandosi le gesta personali de' santi, si attingano laudi e riflessioni morali a quella peculiar fonte di santità che ne costituisce il merito e la corona: traggasi ogni moralità dalle viscere dell'argomento, congiungendola intimamente colla persona e coi fatti del santo: non perdasi egli mai di vista, da lui pigliando le mosse, e la sua beata sembianza facendo di tratto in tratto comparire, tra le morali riflessioni, adorna della immortale sua corona: rallegrinsi le moralità collo splendor dell'orazione, per non aver faccia di freddo dissertatore: procaccisi la gloria del santo e l'utilità degli uditori con tale destrezza ed armonia di pensieri e di stile che il passar dall'una all'altra sia senza fatica, anzi sia una serie medesima di continuato e ben costrutto ragionamento. »

5. Le *orazioni funebri* sono encomi delle virtù di persone di fresco defunte pronunziati in chiesa al funerale od alle esequie, a edificazione e conforto dei superstiti.

Di queste così l' Audisio:

« L'oratore, sbandite le adulazioni, coll'animo, co'pensieri, colla voce uguagli sin dal principio i fatti dell' eroe. Fulmini la vanità della carne, ma coroni di gloria la grandezza dello spirito redento e immortale. Miri con acume apostolico alla utilità delle coscienze, gittando le basi degli uffizi e facendone, giusta il carattere dell'eroe e degli uditori, vive ed in-

calzanti applicazioni. I fatti grandi e fecondi tratti grandemente e copiosamente, cercandone le cagioni, seguendone i progressi e perdonando agli uomini. Nelle azioni volgari, sceveri i lati capaci di ricevere quasi una luce di grandezza e di magnificenza, e questi fecondi colla ragione, colla dottrina e colla fiamma d'un ingegno eloquente. I fatti avversi talvolta narri francamente, e tal altra gli accenni, circondandoli di aggiunti favorevoli. Usi con temperanza e gravità gli ornamenti, e infonda quel patetico religioso e profondo che conviene alle funebri laudazioni. »

6. All'orator sacro, oltre le condizioni necessarie ad ogni altro oratore, si richiede singolarmente la più compiuta cognizione delle dottrine teologiche e morali, delle Scritture e dei padri, dell' istoria ecclesiastica, sacra e profana.

« Ritorni la gioventù ecclesiastica alle abbandonate fonti della sacra eloquenza, quali sono le Scritture e gli antichi padri; riempia la mente e il cuore della purezza e degli ardori di quell'antica fede; vesta quelle forme semplici e dignitose che a Costantinopoli, ad Ippona, a Milano e nelle più fiorenti chiese della prima cristianità traevano l'affollata calca degl'indotti al par che de'sapienti; i profani argomenti abbandoni alle academie; rispetti la tremenda maestà de'sacri templi, e le spoglie d'Egitto non rechi nella terra de'santi senza prima purgarle e santificarle; studii a fondo la purità e le vaghezze dell'italiana favella, ma si guardi che non vada tutto in crusca il puro frumento della religione; tolga dai poeti la grazia, l'insinuazione, l'affetto, ma non le fantasie, ed i loro fiori sparga discretamente e come a prosa conviensi ed a popolare ragionamento. Insomma, conservi nella dottrina l' antica fede e l'antica morale, e nelle parole l'antica maestà e gloria della lingua italiana, forse l'unica eredità che la rabbia de'nostri e degli stranieri non sia mai giunta a strapparci dalle mani: e così, ridestando l'antico senno degli avi, la gioventù italiana, guardando nè a destra nè a manca, s' avanzi alla onorata impresa. E progredisca, chè ben lo vogliamo; e vinca

l'antichità, ma di merito e non di orgoglioso ardimento; e segua, chè pur lo bramiamo, segua la luce e l'incremento, ma non i vizi del secolo...

« Sopra tutto poi, se bramate tener lungi dalla vostra eloquenza il falso acume, la pompa, la frivolità, la sottigliezza, aprite l'anima alle convinzioni profonde, ai forti commovimenti, alle inspirazioni, ai rapimenti della fede cattolica. In quelle regioni divine tutto è divino; là attingerete con sicurezza luce e calore da rinovar le nazioni. Forse l'ora della redenzione è vicina; perocchè nella vita di tutti i popoli inciviliti incontransi di tali epoche in cui un falso bagliore caccia la vera luce, sino a tanto che, ritornati in sè, la generale sventura li fa riflettere e comprendere finalmente che lo sfoggio di una pompa esteriore altro non genera negli spiriti che debolezza e viltà. Si, la generale sventura porterà le menti italiane a rinovar nelle antiche fonti le lettere e il gusto: ma quando ciò non fosse, redimerà la sua parola Colui che colla stessa parola ha redento l'umanità; egli rinoverà in noi tutto il senso e tutta la virtù della gran missione. » Così l'Audisio.

E Cesare Cantù:

« Tra il predicare furioso che atterrisce e non commove, la veemenza declamatoria, la gesticolazione teatrale, le descrizioni spaventevoli, lacchezzi del volgo, e le lambiccate partizioni, le pomposità imaginose, le retoriche sonorità, care ai pedanti, nei nostri predicatori si trova più facondia che eloquenza, più il pavoneggiarsi dell'oratore chè il commoversi del sacerdote. L'abitudine del declamare porta a viziosa ripetizione di parole e concetti, a raddoppiamenti d'aggettivi e sinonimie inutili, che sorreggono la voce del predicante, ma svogliano il lettore, il quale ha ragione di pretendere che si usi rispetto al suo tempo e al suo gusto. Di rado la voce esce calda dal cuore; laonde lascia freddo il sentimento, impersuasa la mente, irresoluta la volontà: pei falsi metodi di scuola si cercano frondi e foglie; si ricorre ai repertorii anzichè alle fonti, e mancando la comunicazione da intelligenza a intelligenza, da cuore a cuore, molti addormentano per freddezza, molti annoiano per esagerato vigore, i più predicano sè stessi, non il Vangelo; onde indarno vi si

cerca quella mestizia evangelica che è il fondo dell'estetica religiosa, quello stile nodrito alle Sacre Scritture che al popolo sminuzza la parola divina con placida e familiare dignità. L'affollar testi è vizio; e gioverebbe sempre il tradurli; ma non è peggio lo svestire ogni reminiscenza scritturale teologica? Ripetono che alle prediche vuolsi la morale. Sta bene: ma qualora questa appoggi sui misteri; e la parola di Cristo è appunto grave agli accidiosi ed efficace sui buoni, perchè importa imitazione di Cristo. A tôrre i vizi varrà non poco se i vescovi ripiglieranno l'abitudine delle frequenti omelie, dove la stessa dignità previene l'esagerazione, peste della letteratura e sacra e profana. Si ripeta quel che il Segneri: «Mi son proposto di provar ogni volta una verità non solamente cristiana, ma pratica, e di provarla davvero. » Si studii nei santi padri: essi, che ogni cosa elevano coll'impronta religiosa, mentre oggi ogni cosa s'impicciolisce colla letteraria, metteano continuamente a fronte il nulla e l'eternità, la morte e la risurrezione, il peccato e l'espiazione, la debolezza umana e la grazia divina; e nelle omelie, spontanee, di semplice dimostrazione, di amorevole candidezza, esprimevano la coscienza del popolo e del sacerdote. »

ESEMPI.

Poichè i primi fonti e della dottrina e della eloquenza sacra sono i padri della Chiesa, ecco, a innamorarne la gioventù, alcuni loro esempi tutti belli della più pura e santa unzione evangelica.

S. Basilio *invita i fedeli a contemplare le maraviglie della creazione:*

« Sonvi città che dal nascere al tramontar del sole si beano « di mille divertimenti, ascoltano dissolute canzoni che fanno « pullulare la voluttà nelle anime: e sovente si chiamano fe- « lici tali uomini perchè, abbandonando le cure del com- « mercio e le arti utili alla vita, passano nella mollezza e « nel piacere il tempo che viene loro assegnato sulla terra. « Non sanno che il teatro di que'giuochi impuri è scuola di

« vizio per gli spettatori. Altri, appassionati per le corse dei
« cavalli, credono di giostrare anche nel sogno, allestiscono
« i loro destrieri, e dormendo pure non sono liberi delle fol-
« lie del giorno. E noi, che il Signore, il gran fabbro delle
« maraviglie, chiama alla contemplazione delle sue opere,
« lasceremo noi di riguardarle, non ci degneremo di ascoltar
« la parola dello Spirito Santo? Non ci affolleremo in questo
« gran teatro della potenza divina, e, risalendo col pensiero
« al principio de' secoli, non abbracceremo d'uno sguardo
« tutto il prodigio della creazione?

« Se talvolta, nell' oscurità della notte, rivolgendo lo
« sguardo alla bellezza ineffabile degli astri, vi sovvenne del
« Creatore di tutte le cose; se vi siete domandato chi sia co-
« lui che seminò tanti fiori nel cielo; se alcuna volta, nel
« giorno, voi avete pensato alle meraviglie della luce; e se
« per le cose visibili vi siete sollevati all'Essere invisibile,
« allora voi siete uditori ben preparati e potrete degnamente
« sedere in questo magnifico teatro. Veniteci dunque: e nella
« guisa che, pigliandosi per mano coloro che non conoscono
« una città si conducono a vederla; così io vi condurrò, come
« stranieri, fra le maraviglie di questa gran città dell'uni-
« verso. »

Il medesimo Santo eccita la carità dei fedeli in tempo di siccità e di fame:

« Noi vediamo indurirsi il cielo e, ignudo di nubi, renderci
« lagrimevole quella serenità di cui altre volte fummo sì va-
« ghi. Miserabile aspetto ha la terra, arida, senza messe e
« rotta e spaccata qua e là sì profondamente che riceve insin
« nelle viscere le ardenti vampe del sole. Perenni e copiose
« fonti si disseccarono, di larghi e profondi fiumi ci furono
« tolte le acque: sicchè i più teneri fanciulli e le donne co' lor
« fardelli a piè passano oltre. Di molti non è spenta la sete,
« e sta in rischio la vita. Nuovi Istraeliti nuovo Mosè andiamo
« cercando e con lui prodigiosa verga, che percuotendo nei
« sassi, refrigeri l'ardor d'un popolo sitibondo e da nubi su-
« bitamente adunate tragga sopra i famelici novello cibo di
« manna. Iddio voglia che non rimanga di noi a' posteri ter-

« ribile esempio di fame e di flagello! Mi recai nelle cam-
« pagne, e mi dolse forte il vederle squallide e nude, e so-
« pra loro versai lagrime in vece di pioggia. Le sementi o i-
« naridirono prima che ne sorgesse il fiore, o restarono fra
« le zolle, come le avea lasciate l'aratro. Intanto gli agricol-
« tori, sedendo presso i loro campi e abbracciandosi le gi-
« nocchia, come fanno gli addolorati, deplorano amaramente
« le vane fatiche; con umide ciglia guardano or le mogli af-
« fannose, ora i teneri fanciulli; e sull'arida messe sospirano
« come padri a cui siano rapiti i figliuoli sul fiorire degli
« anni.

« Miserabile patimento e d'ogni calamità principalissimo è
« la fama, e morte sopra tutte durissima. Perocchè in altri
« rischi o taglio di spada affretta il morire, o impeto di fuoco
« spegne tosto la vita, o fiere, le principali membra co' denti
« sbranando, non ci lasciano in lungo dolore tribolare e vi-
« ver più innanzi. Ma la fame arreca lento supplicio, lungo
« dolore, infermità che dentro celata serpeggia, e morte
« sempre sugli occhi, ma che pur tarda sempre. Il naturale
« umore consuma, il calore agghiaccia, la massa del corpo
« raccorcia, e rode a poco a poco le forze. La carne come
« ragna assottigliata circonda le ossa. Fior di colore non è più
« in pelle; nè vermiglio nè sangue mostrano più le guance,
« annerite per la macilenza. Pallidume e nero mescolati per
« infermità fanno livido il corpo; non si reggono le ginocchia;
« voce odi sottile e languente; e occhi vedi in lor cave inde-
« boliti, in lor guaine e gusci immoti e rinchiusi, quasi anime
« di frutte in noccioli riarse. Ventre vôto, raccorciato, dif-
« forme, che mole non ha nè luogo dove con debita misura si
« stendano le viscere, e alla spina del dosso appoggiato. Ora
« qual castigo non merita chi francamente passa oltre e d'un
« guardo solo non degna uomo a tale stato condotto? Non è
« il sommo della crudeltà? Non lo direte belva, non lo direte
« omicida?

« Che se il cibo ad un sol pane è ridotto, e sta innanzi al-
« l'uscio il poverello, traggi fuori della dispensa quell'uno,
« mettilo nelle tue palme, e con gli occhi verso il cielo rivolti
« manda fuori questa compassionevole ed amorosa voce: Si-
« gnore, questo che tu vedi è un solo pane, e aperto pericolo

« mi sta sopra; ma io più di ogni altra cosa stimo il tuo co-
« mandamento e do una parte del poco all'affamato fratello;
« oggimai tu ancora provedi al tuo servo che sta in pericolo:
« conosco la tua bontà e nella tua potenza mi fido; i benefizi
« non ritardi lungamente, ma spargi i tuoi doni quando a te
« piace. Che se tu in tal guisa parlerai e farai, quel pane che
« in tanta estremità tu porgi diverrà semente di mèsse, ti
« renderà abbondantissimo frutto, arra sarà di vettovaglie e
« mediatore a conciliarti misericordia. Proferisci tu ancora
« quelle parole che la vedova di Sidone pronunciò in somi-
« glianti angosce, e richiamane a tua mercè la storia: *Viva il*
« *Signore, che questo solo ho in casa per nutricar me ed i fi-*
« *gliuoli miei* (III Reg. XVII). Che se in tanta carestia tu a-
« vrai animo di dare, avrai ancora il vaso dell'olio che per
« grazia scaturirà, e quell'idria di farina che non si potrà mai
« votare. Imperocchè quella gran beneficenza di Dio che dà il
« doppio a' suoi fedeli, imita la liberalità de' pozzi che per
« continuo trar di acqua mai non si vòtano. O tu, chiunque sei
« bisognoso e povero, dà ad usura al ricchissimo Iddio. Af-
« fidati a lui, il quale riceve quasi dato a sè e compensa del
« suo quello che tu desti all'uomo angustiato. Egli è promet-
« titore degno di fede e ha tesori che si stendono per mare
« e per terra, che se anche navigando la fatta prestanza gli
« chiedi, nel mezzo del mare ne avrai capitale e usura: sì
« egli del dare giustamente si gloria. »

S. Gregorio Nazianzeno *descrive la beatitudine dei primi fedeli nella loro povertà*:

« Vedi tu questi poveri per volontà, che non han vitto da
« sostenersi, non tugurio nè tetto da ricoprirsi, e potrei quasi
« dire che neppure han sangue nelle vene nè carne in-
« dosso? Tutto è per così rendersi più leggieri e salir più
« spediti ad unirsi collo spirito a Dio. La nuda terra è il
« letto che gli accoglie e dà loro quel breve riposo che si
« gittano a prendere sopra essa: ma oh quant'alto si le-
« vano sopra quel tutto che la terra ha di terreno! Si af-
« facciano a conversare e tramischiarsi con gli uomini: ma,

« superiori affatto alle cose umane, non se ne travagliano
« nè le hanno in verun conto. Nulla possedono, e secondo
« l'Apostolo, ogni cosa è loro: così e sono nel mondo e
« in tutto fuori del mondo : han due vite in una, e ben
« fra sè le divisano; l'una è del corpo, e l'hanno in ispre-
« gio; l'altra dello spirito , in istima; quella trascurano,
« sicchè rimane diserta; questa coltivano e la rendono in
« ogni stagione fruttifera. Usano la mortificazione a rendersi
« immortali, lo scioglimento da ogni cosa sensibile a legarsi
« più strettamente con Dio, nè nulla amano che non sia
« lui o porti i loro pensieri e gli affetti a lui. Le loro
« anime sono fonti di luce, e si trasfondono e si trami-
« schiano scambievolmente i loro raggi con que' del cielo.
« Passano le notti in veglia cantando a pari , a muta, a
« prova con gli angioli; e sollevati in estasi di mente, si
« trovano in paradiso prima di giugnervi, e si trovano sem-
« pre l'una volta più alto che l'altra e più vicini a trasfor-
« marsi in Dio. Ne troverai i corpi per le rupi e dentro
« le caverne de' monti, ma i cuori non mai altrove che in
« cielo: solitari agli uomini, ma in conversazione con gli an-
« geli; afflitti nel lor di fuori, ma dentro in una perpetua
« beatitudine consolati. »

S. Giovanni Crisostomo *implora dall' imperatore Teodosio perdono al popolo d' Antiochia, che ne aveva rovesciate le statue:*

« Antiochia, già prima della tua sentenza, è discesa alle
« porte dell' inferno: e tu cavala da quest' abisso. Non ti
« abbisognan tesori nè tempo nè fatica: ti basta una parola,
« e tornerai in vita una città sepolta nelle ombre della mor-
« te. Fa che sia d' or innanzi appellata la città della tua mi-
« sericordia...Pensa che non ti è dato a deliberare sul de-
« stino di una città, ma sulla tua gloria, sul cristianesimo in-
« tero. In quest'ora i Giudei, i Greci, il mondo incivilito ed
« il barbaro già intesero la nostra sventura: essi ti guardano
« e stanno aspettando quale sentenza porterai sopra di noi.
« Se ella sarà umana e generosa, essi la celebreranno, ne

« daranno gloria a Dio e diranno: Oh cielo! com' è grande
« il potere del cristianesimo! Quell' uomo che non avea chi
« lo pareggiasse nel mondo, che potea tutto rovesciare il
« cristianesimo l'ha frenato, il cristianesimo l'ha sottomesso,
« il cristianesimo gli ha dato una filosofia che i più mansueti
« non potrebbero avere. Oh gran Dio de' cristiani! per esso
« gli uomini diventano angeli, volando sopra le forze della
« umana natura...Considera quanto sarà glorioso quel dire
« che farà la posterità che, in mezzo a' perigli d' un sì
« grande popolo destinato al supplizio, quando i governa-
« tori, i prefetti, i giudici, non osavano per lo terrore innal-
« zar la voce a favore della sventura, un vecchio si avanzò
« col sacerdozio del Signore, e colla sola sua presenza e con
« semplici parole disarmò l' imperadore; e che una grazia,
« negata già ai grandi della corte, fu accordata alle preghiere
« d' un vecchio per rispetto alle divine leggi. Ed in verità,
« o principe, non poco fu l' onore che i miei concittadini sti-
« marono di renderti, scegliendo me a questa missione: per-
« chè si persuasero, e ciò fa la tua gloria, che tu preferire-
« sti la religione, anche ne' suoi più indegni ministri, a tutta
« la potenza del trono. Ma io non vengo solo in loro nome:
« io vengo nel nome del sovrano del cielo, per dire alla tua
« anima clemente e misericordiosa queste parole del Vange-
« lo: Se voi perdonerete agli uomini le loro offese, Dio per-
« donerà le vostre. Ritornati dunque alla memoria quel gior-
« no in cui renderemo conto delle nostre azioni, e pensa
« che se tu offendesti il Signore, ti è concesso il placarlo
« senza fatica. Gli altri legati portano argento, oro e simili
« offerte: in quanto a me, io m' accosto alla tua maestà col
« libro della santa legge; a te io lo presento in luogo di ogni
« dono, e ti scongiuro ad imitare il divin Maestro, che, seb-
« bene offeso ogni dì dalle nostre colpe, non cessa di profon-
« derci le sue beneficenze. Non voler deludere le nostre spe-
« ranze nè smentir le nostre promesse. E ciò voglio notificar-
« ti: se tu placherai il tuo sdegno, se alla nostra città rende-
« rai l' antica amicizia, io me ne ritornerò pieno di confi-
« denza; ma se tu cancellerai Antiochia del tuo pensiero, io
« non vi tornerò, io non la vedrò più, la rinunzierò per
« sempre e mi ascriverò ad altra città. Nè mai soffrirò di es-

« sere chiamato cittadino d'una patria verso la quale tu, il
« più umano ed il più clemente degli uomini, sei diventato
« crudo e senza pietà. »

Del Segneri.

Perorazione della predica sopra la dilezione dei nemici:

« Sì sì, venite, ch' io voglio questa matina pigliar la penna
« e, genuflesso a questi piedi santissimi, la voglio intignere
« in quelle venerabili piaghe e così scrivere col sangue di esse
« la formola del perdono. Io, Signore, per quell' uffizio che
« indegnamente sostengo su questo luogo, a nome di questo
« popolo vi d chiaro come noi deponghiamo a' vostri sagratis-
« simi piedi tutte le inginrie che abbiamo mai ricevuto o che
« saremo mai per ricevere. Qui sacrifichiamo i nostri sde-
« gni, qui scanniamo i nostri odii per vittime al vostro onore.
« E benchè assai ci cuoce privarci di quel diletto che la ven-
« detta ci poteva promettere, contuttociò, perchè voi così
« comandate, vi ubbidiremo. Offeriremo la pace, s' ella non
« ci venga offerta, l'accetteremo. Voi perdonate a noi con
« quella pietà con la quale noi perdoniamo ai nostri offen-
« sori: e quando i nostri peccati ci accuseranno al vostro
« spaventosissimo tribunale; voi siate il difensor nostro, voi
« nostro protettore, voi nostro padre. Cristiani, c'è veruno
« il quale ricusi di sottoscriversi? c' è veruno? Se v'è, si di-
« chiari: che allora io, divenuto tutto di fuoco, con questo
« sangue medesimo scriverò per lui la sentenza di eterna con-
« dannazione. Pera il miserabile, pera chi niega a Cristo una
« domanda sì giusta; e questo sangue, che lo doveva salvare,
« questo il condanni. Non trovi pietà, non impetri misericor-
« dia. Cada egli, prevalgano i suoi nimici; rimanga vedova
« la sua sposa, sieno orfani i suoi figliuoli, e i suoi nepoti
« vadan tutti raminghi dalle loro terre, senza trovare nè tetto
« che gli accolga nè veste che gli ricuopra. Si stermini la
« sua casa, si dissipi la sua roba, si disperda il suo nome.
« Ritorni in mente a Dio la memoria di tutte le sue passate

« scelleratezze. E quando il misero avanti il tribunale divino
« comparirà tutto carico di catene per essere giudicato, sia
« giudicato senza misericordia chi non fece misericordia.
« Torno a ripeterlo: sia giudicato senza misericordia chi non
« fece misericordia. Vendetta gridino tutte le creature contro
« di esso, gridino vendetta gli angeli, vendetta i santi, ven-
« detta le sante, vendetta i demonii, tutti vendetta : *Quando*
« *sarà giudicato, sia condannato.* Ma tolga Dio dal mezzo
« nostro persona sì scellerata. Se v'ha chi voglia negare a
« Cristo la grazia che ci addimanda, s'apparti pure, si scosti
« da questo luogo. Noi che qui rimanghiamo, tutti umiliatici
« a' piedi del Crocifisso, perdono chiederemo a' nemici, per-
« dono a noi, perdono a tutti i peccatori, perdono. »

7. Opere da consultarsi.

Oltre i *Dialoghi* del Fénélon , i *Pensieri sopra la sacra eloquenza* del Massillon, e i *Discorsi critici* del Barbieri, del Peruzzi ecc., può tornare di non lieve utilità l'opera seguente: *Lezione di eloquenza sacra di Guglielmo Audisio*, seconda edizione. Torino, 1846.

Articolo V.

Delle Orazioni academiche.

§ 1. *Storia.*

Academia fu detta primamente la scuola di Platone in Atene. Da essa intitolò Cicerone i suoi libri delle *Questioni academiche*, e da essa nomaronsi le raunate dei dotti che nel cinquecento in Firenze promossero il risorgimento dei filosofici studi. E come in queste leggevasi, dissertavasi, lodavasi, così e *lezioni* e *dissertazioni* ed *elogi* si compresero nella comune appellazione di *orazioni academiche*.

Di quelli che scrissero *lezioni* e *dissertazioni* è infinito il numero.

Fra i Greci, Platone e Luciano già ricordati — Senofonte (nato in Atene il 445 avanti G. C.)—Aristotele (n. in Stagira

il 384)—Teofrasto (n. il 592)—Plutarco (n. a Cheronea il 50 dopo G. C.)—Longino (nato verso il 200).

Fra i Latini, Marco Tullio Cicerone—Seneca il filosofo (n. a Cordova in Ispagna il 3 dopo G. C.)—Quintiliano (n. verso il 42) ed altri:

Fra gl'Italiani, Pietro Bembo, il Casa, il Cavalcanti, il Tolomei, il Gelli, il Lollio, lo Speroni, Torquato Tasso, l'Ammirato, il Galilei, il Granelli e lo Zanotti, già nominati altrove — il Machiavelli (n. in Firenze il 1489) — il Firenzuola (n. a Firenze il 1493)—il Giraldi (n. in Ferrara il 1479) — il Giambullari (n. in Firenze il 1495) — il Varchi (n. in Firenze il 1502)—il Caro, anconitano (n. il 1507)—il Borghini (n. in Firenze il 1515)—il Salviati (n. in Firenze il 1529)—il Baldi (n. in Urbino il 1553)— il Sarpi (n. in Venezia il 1552)—il Cittadini (n. in Roma il 1553)—il Torricelli (n. in Faenza il 1608)—il Pallavicino (n. in Roma il 1607)—il Dati (n. in Firenze il 1619)—il Redi (n. in Arezzo il 1626)—il Bartoli (n. in Ferrara il 1608)— il Buommatei (n. in Firenze il 1581)—il Magalotti (n. in Roma il 1647)—il Gravina (n. a Cosenza il 1664)—il Salvini (n. in Firenze il 1653)—il Bentivoglio (n. in Ferrara il 1668)—lo Zeno (n. in Venezia il 1669)—il Tagliazucchi (n. in Modena il 1674)—Scipione Maffei, veronese (n. il 1675)—il Cocchi, beneventano (n. il 1695)—il Corticelli, bolognese (n. il 1690) —il Genovesi, napolitano (n. il 1712)—il Giacomelli, pistoiese (n. il 1705)—il Bianconi, bolognese (n. il 1717)—il Paradisi, modenese (n. il 1736)—il Roberti bassanese (n. il 1719)—il Baretti, torinese (n. il 1719)—il Rezzonico (n. in Como il il 1742)—Pietro Verri (n. in Milano il 1728)—il Bertola (n. in Rimini il 1753)—il Parini milanese (n. il 1729) —il mantovano Bettinelli (n. il 1718)—il Cesarotti, padovano (n. il 1730)—il Perticari, pesarese (n. il 1779), ecc., ci lasciarono infinito numero di *lezioni* e *dissertazioni academiche* sopra ogni maniera di argomenti scientifici, artistici, politici, letterari.

Vorrebbero però esser lette dai giovani principalmente la prolusione del Foscolo *sull' origine e sull' officio della letteratura;*

quelle del Monti *sulla necessità della eloquenza* e *sull'o-*

bligo di onorare i primi scopritori del vero, e le sue *Lezioni sopra l'eloquenza di Omero, Virgilio, Socrate, Dante*, ecc.

le *Orazioni* del Giordani *per le tre legazioni riacquistate dal papa nel* 1815—*per la dedicazione di un busto di Cristoforo Colombo in Genova—sopra la vita e le opere del Pallavicino—sulla più degna e durevole gloria della pittura e scultura;*

quelle di G. B. Niccolini *sull'utilità dello studio dei poeti ai pittori—sulla utilità delle belle arti a ricompensare i magnanimi fatti—intorno alla proprietà in fatto di lingua —del sublime e di Michelangelo Buonarroti*, ecc.

e la già citata *dissertazione* del Cesari *sullo stato della lingua italiana* al principio di questo secolo;

e le *Lezioni di varia letteratura* del Paravia (Torino, 1852).

Quanto agli elogi poi, fra i Greci, il divino Platone nel *Menesseno* e Pericle e Demostene celebrarono coloro che morirono per la patria· e Senofonte encomiò il re di Sparta Agesilao: ed Isocrate lodò Elena ed Evagora.

Fra i Latini, Ciccrone nell'orazione *per la legge manilia* intessè bello elogio a Pompeo; e a Cesare in quella *a favor di Marcello*.

Ma il primo vero elogio fu il *Panegirico dell' imperatore Traiano*, scritto dal Plinio il giovane (n. a Como il 62 dopo C).

Fra gl'Italiani abbiamo dal Cocchi l'elogio del botanico Micheli.

dal Davanzati quello del granduca di Toscana Cosimo I,

dal Lollio quelli di Marco Pio e del Ferrino,

dal Salvati quelli del Varchi, del Buonarroti, di Pier Vettori,

dal Salvini quello del Magliabecchi,

dal Varchi quelli del Bembo, del Buonarroti, del Savello, di Stefano Colonna, di Maria Salviati.

dal Paradisi qnello del Montecuccoli, ecc.

Ma meglio di questi vogliono essere letti quelli dettati da Gio. Battista Niccolini per Leon Battista Alberti e Andrea Orgagna;

quelli di Pietro Zambelli per la Allighieri Serègo, ecc; e quelli del Giordani per Monsignor Nicolò Masini, per Maria Giorgi, pel pittore G. B. Galliadi, pei militi bolognesi morti nelle fazioni contro i briganti ; — i migliori esempi di quello stile schietto e verecondo e di quella eloquenza temperatamente affettuosa, di idee, non di sole parole, che all'elogio richiedono i tempi nostri.

Fra gli stranieri hanno grande celebrità le *lezioni*, i *discorsi* e gli *elogi* dei francesi Fontenelle, D'Alembert, Thomas, Cuvier, ecc.

§ 2. *Regole.*

Di quante maniere possono essere le orazioni academiche e come si scrivono?

Le *orazioni accademiche* possono essere principalmente di tre maniere : *lezioni*, nelle quali si porge qualche insegnamento ; *dissertazioni* , dette anche impropriamente *memorie*, in cui si illustra qualche verità; ed *elogi*, in cui si celebrano le più commendevoli qualità o geste di qualche persona benemerita.

Le *lezioni* o *dissertazioni*, in quanto sono componimenti oratorii, vanno soggetti alle rispettive leggi generali, e richiedono esordio breve e modesto, ben acconcia esposizione del soggetto e ben elaborato epilogo in fine, ove con ogni chiarezza e precisione si raccolgano tutti i punti principali del componimento: e in quanto possono essere scritture istruttive, richiedono ordine lucidissimo , locuzione disinvolta e accommodata alla varietà delle materie, breve, senza inopportune digressioni , elegante senza ricercatezza di ornamenti.

Degli *elogi* poi così insegna il Ricci:

« Come le vite propongonsi di mostrarci un esteso ritratto morale dell'uomo illustre qual egli fu, con tutti i suoi difetti, gli elogi, a differenza di esse, tendono a presentarcelo

soltanto nella luce di tutta la sua virtù. Tale è appunto il *Panegirico a Traiano* scritto da Plinio il giovane. Imparino quelli che lodano ad abbellire, non a creare la lode ove non è; poichè l'amor proprio degli uomini suol ingrandire ai nostri occhi noi stessi, ma non mai dipingerci quali affatto non siamo a dispetto della coscienza, che mai non tace. Colui che si sente lodato in manifesta contradizione di fatto, riguarda la lode come una satira, si adira, anzi che prestarsi a credere che l'amicizia, l'amore o il buon volere possa aver indotto tale inganno in animo costumato. Ciò sia detto per quegli elogi che s'indirizzano ai vivi: per quelli che son diretti ai morti, bisogna pur badare ad una certa discrezione; poichè se essi tacciono, risponde o la critica o l'invidia a questo mondo contro al vivo che parla, in modo che nulla ci guadagni neppure il morto. Gli elogi son tanti antichi quanto lo è negli uomini l'amore della virtù e il desiderio de' giusti. Il loro oggetto è d'infiammar gli animi alla virtù con la luce degli esempi. »

ESEMPIO.

Dall'elogio di Maria Giorgi *detto in Bologna da* Pietro Giordani *nel dicembre* 1812.

« Che a lodare oggi solennemente la Maria Brizzi Giorgi
« abbiate, o academici, richiesto la mia debile voce, potran-
« no molti a lor senno maravigliarsi: ma l'onore che fate a
« quella cara anima sarà certamente da tutti, come ufficio
« di pietà giustissima, commendato. Chè non siamo soli noi
« a compiangerci di avere perduto la Giorgi: ma quando le
« altre morti appena sogliono avere privato pianto, questa fu
« di lutto comune; e laddove il nome de' più suole col ca-
« davere insieme sepelirsi, il nome di Maria Giorgi bella, in-
« gegnosa, amabile, di bontà sincera, da quanti in Bologna
« e fuori nella sua fine si dolsono, ricordato lungamente vi-
« vrà. E se a ciascuno sta bene avere grata memoria di que-
« sta donna in quanto nella sua dolce conversazione si piac-
« que o del suo cuore benefico sì giovò, tanto meglio con-
« veniva alla vostra academia continuare con effetto alla de-
« funta l'onor singolare che a lei viva faceste. »

Dopo questo esordio, mostrato come a diritto si volesse la Giorgi onorata per la fama della sua musicale maestria e per le sue domestiche e sociali virtù, dice l'autore seguitando:

« Ben ella si godè in un'amicizia universale il degnissimo « frutto di sua conosciuta bontà: chè propriamente per la « bontà rara fu così amata da tutti. Nè tolgo perciò il suo « luogo alla bellezza, raggio di luce divina onde pare che il « cielo agli uomini consolando sorrida E la Giorgi fu bellis- « sima; che bella parve a quel supremo giudice e parco lo- « datore di bellezze, il Canova: il quale, me ascoltante, fra « gl'intimi amici, spontaneamente lodolla, essendo trecento « miglia lontano da lei. Persona giusta, svelta, avvenevole; « capegli nerissimi, lucenti, che facevano meglio apparire la « carnagione bianchissima, soavemente colorita; occhi certo « de' più belli che mai si vedessero al mondo, neri, lampeg- « gianti, parlanti con dolcezza maravigliosa; bocca amorosa, « ridente; mani delicate E quali parevano le mani, la bocca, « gli occhi, tutta la persona, quando ella sedeva sonando! « Oltrecchè in bello e grazioso corpo qualunque virtù d'inge- « gno è più cara, direi che allora l'ingegno e l'arte non e- « rano pure aggiunto ornamento a quella beltà amabile, ma « divenivano propria e intrinseca parte di essa. E non di meno « io tengo e affermo ciò che per molti esempi si vede, che « tutte le più care qualità scompagnate da bontà vera e co- « nosciuta sarebbono atte a partorire più presto invidia e « odio che sincera benevolenza nell'universale. Chi ripugna « a credere, si formi nella mente una bellezza quando più « vuole bellissima; facciala di ornarsi e azzimarsi maestra; « diale d'ingegno quel che in donna può capire; diale cantare, « sonare, danzare, dipingere; diale artificiato parlare, cono- « scere di vari paesi le favelle, conoscere le usanze, spen- « dere profuso, sapere ogni forma di lusinghe: ma se costei « non è umile, dolce, sincera, affettuosa; se è spavalda, bef- « fatrice, maligna, invidiosa, bugiarda; se adora visibilmente « sè stessa; se stima che tutti debbano a lei tutto, essa niente « a nessuno; se di pietà, di amicizia non ha più che vane e « false parole; non guardo più la bellezza, non curo l'ingegno, « gli studi; sì mi ammorbano i suoi diversi costumi: io la

« odio e la fuggo: io son certo che potrà costei avere non so
« quanti adulatori; finchè verdeggi il fiore dell'età desidera-
« bile; non verrà mai nell' affezione di molti; non potrà
« gloriarsi nè rallegrarsi di amici; parrà vecchia e laida
« inanzi tempo; dovrà alle vecchie e brutte invidiare, dispreg-
« giata, abborrita.

« Ma la bontà verace della Maria Giorgi fu amata cor-
« dialmente da tutti; fu amata in vita, e meglio ancora
« si parve nella sua morte: la quale fu sentita come danno
« publico, fu da moltissimi pianta quasi calamità dome-
« stica... »

Che purezza e proprietà di lingua, che stile schietto e verecondo, che eletti pensieri, che nobili sentenze, che delicato affetto in tutto questo componimento! Se egli è legge che sempre debba lo stile tener l'abito dal soggetto, alla singolare gentilezza della persona e delle cose qui lodate non avrebbe potuto lo scrittore rispondere con idee e parole e colori più squisitamente gentili.

Articolo VI.

Dello stile oratorio.

1. Come dev'essere in generale lo stile oratorio?—2. Come deve egli variare?—3. Qual dev'essere lo stile quando parlasi all'intelletto ed alla ragione?—4. Quale quando vuolsi commovere?—5. Quando avviene che l'una specie all'altra si alterni?—6. Come dev'essere lo stile dei panegirici?—7. delle orazioni funebri?—8. degli elogi?—9. delle dissertazioni academiche?—10. dell' esordio?—11. della narrazione?—12. della confermazione?—13. della perorazione?

1. Lo stile oratorio, in generale, dev'essere mediano tra l'ordinario stile prosaico e il poetico.

2. Dee però variare secondo il fine e la specie dell' orazione, e secondo le parti di essa.

3. Quando il fine dell' orazione è d' illuminare l'intelletto o persuadere la ragione, lo stile dev'es-

sere attemperato al linguaggio proprio di queste facoltà: grave, piano, evidente, ornato quant'è necessario a non disgustare, caldo quanto fa di mestieri a tener desta l'attenzione.

Parole ricercate, sintassi artifiziosamente inversa, armonia risonante, imagini poetiche, smaglianti figure o distrarrebbero la mente o indurrebbero sospetto di artifizio e di inganno.

Le orazioni forensi e parlamentarie, ove trattansi materie giudiziali e politiche, i discorsi sacri, ove si dimostrano le verità della fede, le omelie, ove si spiegano i santi evangeli, le lezioni academiche, ove s'illustrano soggetti di scienze, lettere od arti, richiedono, in generale, siffatto stile.

4. Quando il fine dell'orazione è di commovere, deve lo stile atteggiarsi a tutti que' modi che possono più vivamente dipingere alla imaginazione le cose, toccar il cuore.

Ben acconci traslati, ripetizioni e gradazioni, ipotiposi e prosopopee, apostrofi, interrogazioni ed altre figure veementi avranno qui luogo opportuno.

Le prediche, ove s'inculcano le virtù e si combattono i vizi, e quelle orazioni politiche ove intendesi ad incitare gli affetti de'popoli sogliono essere, in generale, di questa maniera.

5. Avviene però sovente che l'una specie di orazione all'altra si alterni, quando, illuminato l'intelletto, o persuasa la ragione intorno all' assunto, debbansi poi muovere il cuore e la volontà ad operare; o quando a conseguire questo fine principale, sia d'uopo intorno a qualche punto persuadere la ragione o illuminar l'intelletto. Nei quali casi dovrà pur lo stile opportunamente variarsi.

6. Lo stile dei *panegirici* deve attemperarsi al loro duplice fine e al carattere del soggetto.

L'esaltazione de'santi vorrebbe essere quasi come un inno di ammirazione, e d'amore, tutto candido e puro come le cose celesti; pari di forza e nobiltà all'eroismo dei martiri, o pari di soave dolcezza alla purità delle vergini. L'edificazione de'fedeli richiede ragionamento che persuada la ragione, e affetto che muova il cuore. Ma il ragionamento debb'essere spontaneo e lucido e insinuante, spoglio delle troppo austere sembianze di un catedratico moralizzare: e l'affetto vuol essere tutto dolce e placido e sereno, quale la gloria dei santi.

Come il consociare siffatte qualità è difficilissimo, il numero degli eccellenti panegirici è scarso: e i più comuni difetti sono l'affettazione de'fiori poetici e l'abuso delle figure retoriche.

7. Le *orazioni funebri* amano stile informato alla maggiore o minore nobiltà del soggetto, ma sempre grave e colorito di santa mestizia.

Quindi rifugge da ogni artifizioso ornamento, vuole locuzione nobile schietta, sintassi naturale, armonia grave, spontanee figure di patetico effetto.

8. Lo stile degli *elogi* vuol essere temperato.

Quando il soggetto è per sè stesso interessante, il fiorirlo d'ornamenti, recherebbe disgusto. Ove il merito è manifesto, uno stil nobile e franco è l'ornamento migliore.

Negli altri soggetti che pur si dovessero onorare d'elogio la mancanza d'ogni abbellimento sarebbe contraria al fine. Come però, nemmeno nelle cose letterarie, il fine non giustifica i mezzi; così sarà d'uopo usare la maggior temperanza. A modeste virtù, modeste parole: e dove queste siano nobili, gentili, delicate, produrranno effetto maggiore che non farebbe il più sfarzoso ornamento.

9. Le *dissertazioni academiche* richiedono anche esse stile temperato.

Se le cose di cui si disserta sono facili e amene, dovrà lo stile bellamente atteggiarsi a quella stessa amenità: se sono aride e astruse, dovrà farle piane e piacevoli colla maggiore chiarezza ed eleganza, con opportuni traslati, con acconcie similitudini e comparazioni, con bella varietà che cessi la monotonia e il fastidio, con giusto decoro che accresca interesse e nobiltà.

Sopratutto è da fuggire la inamabile astrusità dei tecnici grecismi, sostituendo loro altri vocaboli attinti alla lingua nostra o ben aggiustate perifrasi.

10. Lo stile dell'*esordio* vuol essere piano o fiorito o magnifico o veemente, secondo la qualità del soggetto.

Quando il soggetto è tenue, lo stile dell'esordio debb'essere semplice, piano, naturale. Quando il soggetto è ameno e piacevole, sarà bello esordire con istile fiorito.

Ove abbiasi a ragionare di cose alte e peregrine, non sarà disdicevole il cominciare con istile magnifico, purchè l'oratore non voglia collo stil piano conseguir lode di modestia o ingenerare negli uditori piacevole sorpresa e più viva impressione.

Che se trattisi di cose straordinarie e debbasi anzi tratto commovere l'uditore a maraviglia o a sgomento, gioverà il prorompere in subite interrogazioni ed altre simili figure onde formasi lo stile veemente.

11. La *narrazione* oratoria vuol sempre stile semplice e piano.

Questa parte dell'orazione intende a chiarire i fatti su cui deve fondarsi la confermazione: e a questo fine è necessaria la maggiore perspicuità e schiettezza; e qualunque artificioso ornamento impedirebbe l'effetto.

12. Lo stile della *confermazione* deve sempre tener l'abito dal fine principale del discorso.

E però, se vuolsi dilettare, sarà qui bello lo stile fiorito:

se intendesi a persuadere, gioverà lo stil piano e grave: se mirasi a commovere, sarà necessario lo stile degli affetti.

13. La *perorazione*, in generale, ama lo stile dolce e affettuoso.

L'orazione per lo più si conchiude al modo di nave che, fornito suo corso, raccoglie le vele ed entra placidamente in porto.

Perciò vuole la perorazione essere elaborata con sommo studio, in guisa da far pieno l'effetto, a cui l'orazione intende, di persuadere o di commovere.

Lo studio del cuore umano e degli ottimi esemplari, precipuamente di Cicerone e del Segneri, anche intorno a ciò, varrà meglio di qualsiasi precetto.

Articolo VII.

Degli esercizi oratorii.

I greci sofisti addestravano i loro giovani alunni all'oratoria eloquenza, esercitandoli a ragionare pro e contro su qualsi- fosse argomento.

I retori latini, autori della corrotta eloquenza dopo la morte di Cicerone, erano accusati di fare la gioventù nelle loro scuole inettissima, col proporle soggetti inutili e strani: *corsari appostati colle catene sul lido, tiranni che comandano ai figli di uccidere i padri, responsi di oracoli che chiedono vittime umane...*

Quintiliano, appresso i primi esercizi del narrare e discutere i fatti delle antiche istorie, del lodare gli uomini illustri e del biasimare i malvagi, del raffrontare vizj e virtù, del dimostrare morali e politiche tesi, dell'indagare le cause dei fatti, degli usi e de' costumi, del ponderare l'autorità dei testimoni e degli argomenti, del commendare o riprendere le leggi—volea che il giovane oratore si esercitasse nel tradurre le greche orazioni, come solea Marco Tullio; nel confermare e nel confutare le giuridiche questioni; nel declamare, pur-

chè fosse secondo verità; nell'imitare ben acconci modelli; nel ritessere orazioni lette od udite; nel frequentare gli aringhi a cui era destinato.

E come Quintiliano, così tutti gli altri maestri e antichi e moderni riputarono all'acquisto della facoltà oratoria giovare i beni acconci esercizi assai più che i precetti.

Siccome però la coltura e la civiltà non ponno essere creazione d'alcun individio particolare, ma sono il lento frutto di più generazioni e più secoli, niuno può conseguire la letteraria eccellenza, se non faccia suo pro degli ottimi esemplari onde le lettere a grado a grado fiorirono nelle più colte nazioni; e lo studio di questi eziandio al conseguimento dell'oratoria eloquenza dee riputarsi il miglior avviamento.

A tal fine gioverà:

I. Scegliere il più perfetto esemplare del genere a cui vogliamo addestrarci, e leggerlo più volte in guisa da ben comprenderne e ritenerne ogni parte.

A ben leggere per ben ritenere, è necessario avvertire la proprietà delle parole, le verità de' pensieri, la convenienza e vivacità delle imagini, la bellezza ed efficacia delle espressioni. La memoria non ritiene che le cose a lei raccomandate dalla intelligente e feconda riflessione.

II. Disaminare del proposto modello il disegno generale e particolare.

A tal uopo si vuol dividere il tutto nelle singole parti principali, secondo i giusti limiti loro, *esordio*, *narrazione*, *confermazione*. ecc., e considerarne le relazioni e il nesso onde risulta l'unità del tutto.

III. Notare in ciascuna parte le singole forme oratorie e il loro officio e valore.

Il pensiero e la forma fanno l'eloquenza. E a trovare pronta e bene accomodata la forma ai nostri pensieri, a conoscere

l'efficacia delle figure e dei traslati e a ben usarne all'uopo nostro, sono vani i precetti, se non soccorra il lume in tali esempi che ne mostrino l'uso in tutto il contesto dell'orazione, relativamente al suo fine generale e alle singole sue parti.

IV. Distinguere ad uno ad uno i singoli argomenti e considerar l'ordine e la gradazione onde sono disposti.

Avviene il più delle volte che gli argomenti sono legati nell'orazione per modo che leggendo non ne sentiamo che la generale impressione, e tutt'in questa rapita la mente, non sa avvertirne le particolari bellezze. E ove manchi questa avvertenza, la lettura anco degli ottimi esemplari è poco meno che vana.

V. Considerare l'artificio delle transizioni tra le singoli parti e i singoli periodi.

Le transizioni, come fu accennato a suo luogo (pag. 80), sono di grande momento alla perfezione dell'arte: e come elle ponno essere tante, quante sono le idee e le loro relazioni, niuna cosa può insegnarle, fuor lo studio de' più perfetti esemplari.

VI. Riandare l'orditura di tutto insieme il ragionamento e cercarne la logica giustezza e verità.

L'analisi e la sintesi furono sempre utilissimi aiuti al processo dello spirito umano. Come la prima ci avrà partitamente mostrati i materiali dell'orazione, la seconda ci rivelerà la sapienza della mente che li ha in bello accordo e con efficacia ordinati. Come l'una ci avrà condotti al conoscere e al giudicare, l'altra ci sarà guida all'imitare e al creare.

VII. Riflettere all'artificio dell'orazione, rispetto alla scelta delle idee, delle prove, dei raziocini, delle forme, dell'intero disegno.

La prima contemplazione aiutata dall'analisi e dalla sin-

tesi ci fa conoscere il bello e il vero in ogni sua parte: ma questa conoscenza vuol essere fecondata da lunga e attenta riflessione, perchè possa in noi svolgere ed educare il giudizio, il giusto, il criterio, il magisterio dell'arte. E in siffatta riflessione è da cercare il perchè d'ogni cosa; considerare l'effetto, indagarne le cause, notare qual effetto diverso da altre idee e forme sarebbe prodotto.

VIII. Riscontrare l' unità di pensiero e di sentimento in tutta l' orazione e in ciascuna parte di essa.

L'unità nella varietà è la bellezza. E parimenti nel discorso oratorio dee regnare unità di relazione fra tutte sue parti, e unità di convenienza fra lo stile e la persona e il soggetto e il fine. E il cercarla nelle opere altrui ne sarà guida a serbarla nelle opere nostre.

IX. Comparare ad ogni lato l'orazione analizzata con altre orazioni d'egual genere e di diverso.

L' analisi di un solo oggetto non fa nè scienza nè arte: questa non risulta che da moltiplicati cimenti e paragoni. E gli accorgimenti dell'arte oratoria sono tanti , quanti sono i generi e le specie, i soggetti e i fini , i tempi e i luoghi, le persone e le circostanze; nè ponno essere mostrati che da altrettanti confronti.

X. Al risultamento delle istituite analisi e comparazioni applicare i precetti dei retori , verificandone la ragione e giustezza.

Per questo modo le leggi dell'arte, quasi dedotte dalla nostra osservazione e suggellate dal giudizio della nostra mente, ne si faranno più chiare, più certe e ad ogni bisogno prontissime.

XI. Recitare gli analizzati esemplari.

Questo esercizio ci verrà formando la voce all'oratoria mo-

dolazione: e ci avviverà la imaginazione ed il cuore; e ci accrescerà per ogni uopo il tesoro de' pensieri e dei sentimenti; e ci verrà vie più sempre stampando nella mente l'imagine del bello oratorio, da che non potranno poi non uscire parimente segnate le nostre parole.

Premessi tali esercizii, gioverà por mano all'imitare e al comporre; che, senza di essi, sarebbe opera al tutto cieca e lunga e difficile.

CAPO I.

DEI COMPONIMENTI STORICI.

§. 1. *Loro storia.*

La storia, altro nobilissimo genere di letteratura, testimonio de' tempi, luce della verità, maestra della vita, ebbe principio dalla orale tradizione che dai primi uomini facevasi di padre in figlio.

Per siffatto modo furono tramandate dai patriarchi le prime memorie del mondo, raccolte poi da Mosè, il primo di tutti gli storici (n. 1471 anni av. G. C.) Il suo libro del *Pentateuco* è la più antica e veridica storia dell'origine del mondo e dell'uomo, e fondamento della nostra religiosa credenza. Delle versioni italiane quella fattane da mons. Martini è la sola approvata dall'autorità ecclesiastica.

Come i patriarchi del popolo di Dio, così i sacerdoti delle altre genti furono i custodi delle prime tradizioni di esse; e a quelle memorie sacerdotali attinsero Manetone la prima storia dell'Egitto, Sanconiatone quella dei Fenici, e Beroso quella de'Caldei, e Megastene quella degl'Indiani. Ma di tutti questi non ci pervennero che pochi frammenti.

Nella letteratura classica è chiamato *padre della storia* il greco Erodoto (n. in Alicarnasso il 484 av. Cr.). Com'è detto dei precedenti, egli raccolse dai sacerdoti della Persia, dell'India, dell'Egitto, le conservate tradizioni, e con quelle della Grecia ne compose la prima storia universale dei prin-

cipali popoli dell' Europa e dell' Asia, in nove libri intitolati col nome delle *Nove muse*, ch' ei venne leggendo ne' giuochi olimpici e nelle feste panatenèe alla congregata nazione plaudente. È un racconto al tutto semplice, misto di favole, ma bello di stil dolce e fluido come placido fiume. Tradotto dal Mustoxidi e da altri.

Coetaneo ad Erodoto fu Tucidide (n. in Atene il 471 av. Cr.) Ammaestrato nella filosofia e nella eloquenza, e comandante di un esercito ateniese contra Sparta, nella guerra appellata *Del Peloponeso*, ei narrò in otto libri questa guerra medesima da filosofo, da oratore e da capitano, esponendo fedelmente le cagioni e le particolarità dei fatti, inserendo nel racconto le politiche orazioni de' personaggi, elaborando ogni cosa con tutti gli accorgimenti dell' arte, con istile conciso, tutto nerbo e gravità: il qual esempio tanto piacque che fu modello della storia propriamente detta *classica* a molti antichi e moderni. È particolarmente celebrata la insertavi descrizione della peste di Atene, che suole compararsi con quelle descritte da Lucrezio, dal Boccaccio e dal Manzoni. Fu tradotto dal Manzi e da altri.

Prossimo a Tucidide è Senofonte (n. anch' esso in Atene il 445 av. Cr.) detto *l' ape greca e l' attica musa* per la ingenua soavità ed eleganza delle sue *Storie greche* e della sua *Anabasi* (impresa di diecimila Greci condotti da lui medesimo). Lo tradusse A. Gandini.

Questi tre per le ragioni dell' arte, sono riputati i migliori storici greci: ed ebbero imitatori Filisto, Teopompo, Eforo e più altri, de' quali non possediamo che scarsi frammenti.

Poi, seguiti i tempi d' Alessandro Magno, ed ampliatesi per le conquiste di lui e le notizie de' luoghi e dei popoli, la storia, smarrita la primiera bellezza delle classiche forme, assai più ricca si rifece e più erudita.

Polibio (n. a Megalopoli il 205 av. Cr.), capitano e politico, tratto ostaggio a Roma, visitati quegli archivi, viaggiato nell' Italia, nelle Gallie, nella Spagna, nell' Egitto.... scrisse una storia generale dei tempi che scorsero dal 218 al 168 av. Cr. in quaranta libri, dei quali non ci pervenne che picciola parte. Minutamente narrando i fatti e insieme

giudicandoli e deducendo morali e politiche conseguenze, e inserendovi i ritratti dei principali personaggi e raffrontandoli fra loro, offerse il primo esempio di quella che dicesi *Storia prammatica*. Fu tradotto dal Koen.

Dionigi d'Alicarnasso (n. verso il 50 av. Cr.), vissuto più anni in Roma, scrisse in venti libri le *Antichità romane*, dalla fondazione della città sino alla prima guerra punica: opera trariccа di politiche dottrine e di erudizione, sovrattutto preziosa per la notizia degli antichi ordinamenti de'Romani; nel resto non scevra di errori nè di greca parzialità. Gli undici libri e i frammenti che ce ne sono rimasti furono tradotti dal Mastrofini.

Diodoro siculo (n. verso il 45 av. Cr. in Agiria, città di Sicilia), corsa gran parte dell'Europa, dell'Asia e dell'Egitto, e cercato il meglio dei primi storici di Grecia e di Roma, compilò una *Biblioteca storica* o storia universale in quaranta libri, da' tempi favolosi all' anno 60 av. Cr. — assai lodata per la dotta prefazione intorno al modo di scrivere la storia, per le preziose notizie cronologiche e geografiche, anzi che per la forma, la quale è piuttosto arida e disadorna. Ne abbiamo quindici libri interi, e parecchi frammenti, tradotti dal Compagnoni.

Strabone (n. in Amasia, verso il 50 av. Cr.), ne' suoi viaggi per l' Egitto, l' Asia Minore, la Siria, la Grecia, la Macedonia, l' Italia, l' Africa, raccolse immenso tesoro di notizie intorno la storia degli usi e costumi, delle religioni e delle leggi dei popoli; e con somma accuratezza le innestò nei diciassette libri della eruditissima sua *Geografia*, che fu tradotta dall' Ambrosoli.

Giuseppe Flavio, ebreo (n. il 37 dopo Cr.), governatore della Galilea, poi prigioniero di Vespasiano, indi compagno di Tito all' assedio di Gerusalemme, descrisse in sette libri con rara fedeltà e maestria la *Guerra giudaica*, di cui fu gran parte, e le *Antichità giudaiche* dalla creazione del mondo sino a Nerone, opera meno esatta della precedente. Ne abbiamo versioni del Baldelli e dell' Angiolini.

Plutarco (n. in Cheronea il 50 dopo Cr.) percorse l'Egitto e la Grecia; insegnò filosofia in Roma; fu amico all' imperatore Traiano e maestro di Adriano; console in Illiria, pro-

curatore in Grecia: poi ridottisi in patria, ricco di cognizioni e d'esperienza, scrisse le *Vite* e i *paralleli*, o confronti dei più illustri Greci e Romani—di Teseo e Romolo, Licurgo e Numa, Solone e Publicola, Temistocle e Camillo, Pericle e Fabio Massimo, Alcibiade e Coriolano, Timoleonte e Paolo Emilio, Pelopida e Marcello, Aristide e Catone maggiore, Filopemene e Flaminio, Pirro e C. Mario, Lisandro e Silla, Cimone e Lucullo, Nicia e M. Crasso, Eumene e Sertorio, Agesilao e Pompeo, Alessandro e Cesare, Focione e Catone uticense, Agide e Cleomene e Tiberio e Caio Gracchi, Demostene e Cicerone, Demetrio e Antonio, Dione e Bruto, Artaserse, Arato, Galba, Ottone, Annibale e Scipione, Epaminonda, Filippo, Dionisio ed Augusto, tesoro preziosissimo di fatti, aneddoti, descrizioni, sentenze, pitture di costumi e caratteri, considerazioni politiche, morali e letterarie, che, non ostante qualche inesatezza, fu sempre la delizia dei più grandi uomini, e dovrebb'essere, in luogo di tanti insulsi romanzi, la delizia di ogni giovane che voglia l'utile col diletto. Lo tradusse il Pompei.

Arriano (n. a Nicomedia verso il 100 dopo Cr.), governatore in Cappadocia, poi senatore e console in Roma, scrisse le *Storie di Alessandro e dell' India*, con somma esattezza. Tradotto dal Mastrofini.

Appiano alessandrino (del II sec.), giureconsulto in Roma, indi procuratore imperiale in provincia, narrò le *Guerre dei Romani in Africa, Siria, Partiene, Iberia, Illiria e Italia*, con profonda conoscenza de' romani ordini militari. Anche queste tradotte dal Mastrofini.

Dione Cassio (n. a Nicea il 155), senatore e console in Roma, dettò le *Storie romane* da Enea ad Alessandro Severo, con estesa cognizione dei romani ordini civili: imitò, da lungi, Tucidide. Fu tradotto del Viviani.

Pausania da Cesarea (del II sec.), dopo lunghi viaggi, compose una eruditissima *Descrizione della Grecia* e dei suoi monumenti, usi e costumi. Traduzione del Ciampi.

Erodiano da Alessandria (del sec. III), vissuto lungo tempo in Roma; narrò la *Storia degl' imperadori Romani* da Marco Aurelio a Gordiano III, con lode di molta veracità e cultura.

Eliano (n. a Preneste o in Palestrina in Italia verso il 225) è detto *il mellifluo* per l'attica eleganza delle sue *Storie varie.*

A que' tempi, decaduta l'arte, prevalsero gli studi di erudizione.

I due Filostrati e Diogene Laerzio raccolsero notizie degli antichi filosofi e sofisti, ma senza critica.

Eusebio da Cesarea, Tolomeo da Pelusio, Giulio Africano, scrissero di cronologia; ed altri di mitologia.

Da Eusebio stesso abbiamo la prima *Storia ecclesiastica.*

Fozio, patriarca di Costantinopoli (dell'880), può dirsi autore della prima storia letteraria per la sua *Biblioteca*, ove adunò con molta dottrina notizie e frammenti di ben dugent' ottanta antichi scrittori.

E finalmente chiudono la serie degli storici greci gli *Scrittori della storia bizantina* o dell' impero orientale, publicati la prima volta in Parigi l'anno 1645—raccolta preziosa per le memorie del medio evo.

Come presso le altre genti, anche in Roma le primitive memorie furono scritte e custodite dai sacerdoti: e primi monumenti della romana storia ricordansi gli *Annali dei pontefici*, la maggior parte distrutti dal gallico incendio.

Poi seguirono le *Cronache gentilizie* ; che tutte perirono.

Nel II secolo av. Cr furono scritti i primi *annali di Roma* da Fabio pittore.

Di poco posteriore, Porcio Catone *il censore* narrò le *Origini* di Roma e d'altre città italiane. Ma di ambedue questi antichi scrittori non sono pervenuti che scarsi frammenti.

Dopo le guerre puniche, ringentilitasi la lingua e coltivati i buoni studi, gran numero di scrittori, tra i quali il dottissimo Varrone, si diedero ad illustrare le geste dei Romani e gli antichi riti, usi e istituti; ma di loro non rimase che il nome.

Giulio Cesare (n. il 99 av. Cr.) da sommo capitano e politico narrò ne' suoi *Commentari* le guerre da lui combattute contro i Galli, gli Elvezi e i Germani e contro Pompeo — eguale a Senofonte per la nitidissima semplicità dello stile. Trad. dall'Ugoni e da altri.

Caio Crispo Sallustio (n. in Amiterno l' 86 av. Cr.), questore, tribuno della plebe, pretore, governatore della Numidia e commilitone di Cesare, narrò la *Guerra di Giugurta* e la *Congiura di Catilina*, con profonda cognizione de' tempi e degli uomini, gravità di morali e politiche sentenze, eloquenti parlate, conciso e robusto stile: onde si eguaglia a Tucidide. Fu tradotto da fra' Bartolomeo da S. Concordio, dall' Alfieri, dal Trento, dal Reggio e da altri.

A lui coetaneo, Cornelio Nepote (n. in Ostiglia) scrisse venti *Vite d' illustri capitani, di Catone e di Attico*, lodate per eleganza di lingua, candore di stile e nobiltà di sentimenti. Tradotte da Remigio Fiorentino, dal Caffi, dall' Azzocchi.

Tito Livio, padovano (n. il 59 av. Cr.), amico ed ospite d'Augusto, scrisse gli *Annali* del popolo romano dal principio della città sino alla morte di Druso in centoquarantadue libri, dei quali non ci furono conservati che trentacinque. Per la diligente esposizione dei fatti e delle loro particolarità, per la sagace ed evidente pittura dei caratteri, per l'eloquenza oratoria e politica sapienza, per la concisione, armonia e maestà dello stile, in sè unisce i pregi di Erodoto, di Tucidide e di Polibio. Lo tradussero un anonimo del buon secolo della lingua italiana, il Nardi e il Mabil.

Cornelio Tacito (n. a Roma verso la metà del I secolo dopo Cr.), questore, pretore, console, dopo lunghi viaggi per molte contrade d' Europa, scrisse gli *Annali* di Roma da Augusto a Nerone, le *Storie romane* da Nerone a Domiziano, la *Vita di Agricola* e i *Costumi dei Germani*. Unità di disegno e d'intenzione, legame dei fatti, morale e politica filosofia, amore della virtù, abborrimento del vizio, proprietà e concisione, verità e forza, sono pregi che nelle sue pagine splendono in modo tutt' affatto singolare. Lo tradussero il Davanzati, il Politi, il Balbo, il Valeriani, il Petrucci ed altri.

Di Velleio Patercolo (commilitone di Tiberio in Germania, Pannonia e Dalmazia) ci rimangono due libri della *Storia romana* dal 1183 avanti G. C. al 29 dell' era volgare, pregiati per succosa brevità, ma appuntati di adulazione e di affettazione retorica. Li tradussero il Petrettini ed il Manzi.

Di Curzio Rufo (di cui è incerta l' età) ci pervennero sette

libri *Delle geste di Alessandro Magno*, scritti con poca esattezza storica e con istile troppo fiorito. Furono tradotti dal Manzi.

Plinio Secondo (n. il 23 dopo Cr. a Verona o a Como) nella eruditissima, ma poco elegante, sua *Storia naturale* inserì preziose notizie istoriche di quasi tutti i popoli. Lo tradussero il Landio e il Domenichi.

Svetonio, romano, segretario di Adriano, inelegante, ma veritiero, scrisse le *Vite dei primi dodici imperatori* da Cesare a Domiziano e un *Trattato sopra gl'illustri grammatici e retori*, ricco di utili notizie per la storia della romana letteratura. Lo tradussero Paolo del Rosso e il Rambelli.

Anneo Floro (d'incerta patria ed età) ci lasciò un *Epitome* o *Compendio della storia romana* da Romolo ad Augusto, in istile forse troppo raffinato. Tradotto dal Massucco e da altri.

Giustino, anch'esso di patria incerta, vissuto sotto gli Antonini, compendiò con stile abbastanza colto la grande *Storia del mondo di Trogo Pompeo* perduta. Fatto italiano dal Porcacchi e dal Givanni.

Sesto Aurelio Vittore, dei tempi di Giuliano, scrisse alcune *Vite d'uomini illustri*. Tradotto dal Montanari.

Eutropio, contemporaneo d'A. Vittore, ci lasciò un *Breviario* o *Compendio della storia romana* da Romolo a Valente, succoso,, semplice, chiaro. Tradotto dal Bandini.

Ammiano Marcellino da Antiochia (morto verso il 380) dettò la *Storia delle guerre dei romani* da Nerva a Valente: esatto, come testimonio oculare, ma incolto. Voltato in italiano dall'Ambrosoli.

Dopo questi non si scrissero, per lo più, che *le vite degli imperatori*, parte perite, parte raccolte nella *Storia augusta*, e tutte, qual più qual meno, offese dalla corruzione de' tempi, del gusto e dell'idioma.

Nei tempi nuovi, sorto, di mezzo alle rovine del latino il dolcissimo idioma nostro, rifiorì ben presto colla poesia anco la storia, che, modesta ne' suoi primordi, fu veduta ben presto emulare i grandi esempi della Grecia e di Roma.

Primo, quanto all'età Matteo Spinello napoletano scrisse nel patrio dialetto la *Storia* o *Cronaca del regno di Napoli* dal 1247 al 1268:—e Ricordano e Giacotto Malespini da Firenze la *Storia fiorentina* fino al 1282: pregevoli per le notizie dei loro tempi.

Di maggior pregio è la *Cronaca* dell'altro fiorentino Dino Compagni, che narrò, tutto ingegnuo e fedele, i fatti principali de' tempi suoi, dal 1280 al 1312; maraviglia di scrittore, disse il Giordani, e autore di tal prosa che per brevità, precisione, vigore, non avrebbe da vergognarsene Sallustio.

Gli viene appresso il suo concittadino Giovanni Villani, che non senza qualche leggiadria di lingua e di stile, e con esattezza nei fatti contemporanei, compilò la *Cronaca d'Italia* da' primi tempi al 1348: continuata poi da suo fratello Matteo sino al 1363, e dal costui figlio Filippo sin presso il 1400.

Nicolò Machiavelli, segretario della repubblica di Firenze (n. il 1469), dettò otto libri di *Storie fiorentine*, dalla caduta dell'impero romano all'anno 1492, con istile facile, conciso, elegante, e con profonda cognizione de' tempi e degli uomini, delle cause e degli effetti de' narrati avvenimenti: ond'è riputato uno dei più grandi storici moderni.

Pietro Bembo (n. in Venezia il 1470) descrisse la *Storia veneta* dal 1487 al 1513, prima in latino, poscia in italiano, con istil disinvolto, ma poca esattezza.

Jacopo Nardi (n. a Firenze il 1476) scrisse la *Storia fiorentina* dal 1494 al 1531, e la *Vita dei Giacomini*, dal Giordani grandemente apprezzata.

Francesco Guicciardini n. in Firenze il 1482), dotto nelle leggi e uomo di Stato, narrò la *Storia d'Italia* dal 1490 al 1534, con somma sapienza politica, purità di lingua, magnificenza di stile, verità di caratteri, evidenza di descrizioni, eloquenza oratoria nelle frequenti parlate; facilmente il più grande storico italiano, se fosse più leale nei fatti, più discreto ne' giudizi, più disinvolto nella parola.

Francesco Giambullari (n. in Firenze il 1495) compose una parte della *Storia generale d' Europa* dal principio del IX sec. dopo Cr. al 913, dal Giordani riputata la più perfetta prosa del secolo XV.

Benedetto Varchi (n. in Firenze il 1502) dettò una *Storia delle cose di Firenze* dal 1527 al 1538, notata di verbosità.

Angelo di Costanzo, napolitano (n. il 1507), scrisse con bella lingua e nobile stile la *Storia del Regno di Napoli* dal 1259 al 1489.

Giambattista Adriani (n. il 1513 in Firenze) ci lasciò la *Storia de' suoi tempi* dal 1536 al 1574, assai pregiata.

Bernardo Davanzati, il celebre traduttore di Tacito (n. in Firenze il 1529), scrisse la *Storia dello scisma d'Inghilterra*, assai stimata per eleganza, gravità, concisione e forza.

Scipione Ammirato (n. in Lecce verso il 1531) scrisse la *Storia di Firenze* dalla sua fondazione al 1574, la più esatta e compiuta.

Giampietro Maffei (n. in Bergamo il 1535) dettò in elegante latino una lodatissima *Storia delle Indie orientali*, classicamente tradotta poi in italiano da F. Serdonati fiorentino.

Paolo Paruta veneziano (n. il 1540) continuò la *Storia veneta* del Bembo dal 1513 al 1551, con molta lode di profonda politica e veracità, stil forte, ma incolto.

Berna Segni (n. in Firenze il 1559) continuò le *Storie fiorentine* dal 1527 al 1555, con molta lode di eleganza e veracità.

Arrigo Caterino Davila, padovano (n. il 1576), per la sua *Storia delle guerre civili di Francia*, schietta e accuratissima, è riputato fra i primi storici politici d'Italia.

Guido Bentivoglio ferrarese (n. il 1579) ha lode di forbito scrittore per la sua *Storia della guerra di Fiandra*, dal 1569 al 1609.

Francesco Bianchini, veronese (n. il 1662), nella sua *Storia universale provata coi monumenti*, con grande acume ed erudizione illustra le origini e le vicende, gli usi e i costumi, le scienze e le arti, gli istituti e i governi di tutti i popoli.

Lodovico Antonio Muratori, modenese (n. il 1672), è benemeritissimo degli studi storici per le sue *Antichità estensi ed italiane*, per le sue *Antichità del medio evo*, per la sua grande raccolta degli *Scrittori di cose italiane*, tesoro ricchissimo di notizie e documenti spettanti alla storia di quasi

tutte le città d'Italia; e pe' suoi *Annali d' Italia* dall'anno 1 al 1750 dell'era nostra, in cui egli morì.

Pietro Giannone, napoletano (n. il 1676), scrisse la *Storia civile del regno di Napoli* da' primi tempi fino ai suoi dì, con molta erudizione, ma poca fede.

Di Carlo Denina, piemontese (n. il 1713), è assai lodata la *Storia delle rivoluzioni d'Italia*, ove con esattezza, ordine, veracità, retto giudizio e stil disinvolto narra le vicende politiche, scientifiche e letterarie de' popoli italiani, dagli antichissimi Tirreni fino al 1792.

Carlo Botta piemontese (n. il 1776), scrisse la *Storia della guerra dell'indipendenza degli Stati-Uniti d'America*, dagli Americani stessi giudicata esattissima, e classicamente elaborata, ma sparsa di frequenti arcaismi—la *Storia d' Italia* dal 1789 al 1814, bella principalmente nelle descrizioni e parlate, spesso elegante, talora affettata, inesatta e parziale —e la *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini* fino al 1789, cogli stessi pregi e difetti delle precedenti.

Pietro Colletta, napoletano (n. il 1777), scrisse la *Storia di Napoli* dal 1734 al 1825, con istil colto, conciso, vibrato alla maniera di Tacito, con amor patrio e scienza militare.

Michiele Amari, siciliano (vivente), illustrò con nuovi documenti, profonda dottrina e stil robusto il famoso fatto del *Vespro Siciliano*, rettificando la tradizione e gli storici precedenti.

Cesare Cantù (vivente) compilò in diciotto libri una nuova *Storia universale*, che, corredata di copiosi schiarimenti, documenti e note, forma una ricchissima *Enciclopedia storica*, conforme allo spirito filosofico de' tempi, al paro della sua *Storia de' cent' anni* (1750-1850).

Cesare Balbo, piemonte (m. nel 1853), nella sua *Vita di Dante* intessè bellamente la storia di tutto quel secolo con istil colto e vigoroso ed eletta dottrina: e nel suo *Sommario della storia d'Italia dalle origini fino al 1814* discorse le vicende de' popoli italiani con succosa concisione e nuovi giudizi.

Finalmente sono da commendare l'*Archivio Storico italiano* publicato in Firenze dal benemerito G. P. Vieusseux in 38 volumi—e i *Documenti di storia patria* editi a To-

rino, a Siena, a Napoli, a Palermo per cura di diversi; tutte preziose raccolte di storie e cronache e memorie ed altri scritti utilissimi ad illustrare le glorie e le sventure delle città d'Italia e de' più illustri suoi figli—e le storie municipali che quasi tutte le città d'Italia possedono, come Verona per Scipione Maffei; Brescia pel Biemmi e pel Nicolini; Bergamo pel Lupi; Como pel Rovelli. C. Cantù e P. Monti; la Valtellina pel Lavizzari, pel Quadrio e pel Romegialli; Milano pel Giulini, per P. Verri e per A. Rosmini; Pavia pel Carpanelli; Parma pel Pezzana; Genova pel Serra e pel Canale, ecc., ecc.

E gli scrittori di storie speciali, come la *Congiura dei baroni di Napoli* del Porzio, la *Congiura de' Fieschi* del Mascardi, ecc., molto lodate per eleganza.

Altri diedero opera alla storia ecclesiastica.

Le *Vite dei santi padri* del toscano Cavalca (m. il 1342) hanno in se tutti i tesori delle toscane eleganze, fuor solo qualche arcaismo.

Il cardinal Caronio (n. in Sora il 1538) compilò gli *Annali ecclesiastici* dei primi 12 secoli dell'era nostra, continuati poi da O. Rinaldi 1564.

Paolo Sarpi (n. in Venezia il 1552) scrisse la prima *Storia del concilio di Trento* con ordine e chiarezza, ma non senza amore di parte.

Il cardinale Pallavicino, romano (n. il 1607), scrisse una nuova *Storia del concilio di Trento*, in confutazione pel Sarpi; opera lodata dal Giordani per molta dottrina e grave facondia.

Daniele Bartoli (n. in Ferrara il 1608) nelle sue *Storie delle missioni nell'Asia* volò, a giudizio del Giordani, come aquila sopra tutti i nostri scrittori per purità, proprietà, leggiadria, forza, evidenza e disinvoltura maravigliose, non altro difetto hanno le sue storie che d'essere troppo ornate.

Giuseppe Agostino Orsi (n. in Firenze il 1692) scrisse con molta eleganza di lingua una nuova *Storia ecclesiastica* a confutazione di quella del francese Fleury qua e là sparsa di errori.

Altri si segnalarono scrivendo la storia delle belle arti, le memorie della propria vita o le vite degli artisti illustri:

La *Vita* del Cellini (n. in Firenze il 1500), scritta da esso, è uno de' primi e più begli esempi italiani di *memorie:* lodatissimo per evidenza e piacevolezza, e interessante per le notizie dell'insigne artista e de' suoi tempi; ma qua e là scorretto.

Parimente utili e dilettevoli sono le *Vite de' pittori, scultori ed architetti* di Giorgio Vasari (n. in Arezzo il 1512), nonostante alcuni errori.

Carlo Dati (n. in Ferrara il 1619) scrisse *le Vite degli antichi pittori Zeusi, Parrasio, Apelle e Protogene*, con isquisita nobiltà ed eleganza di dettato.

Filippo Caldinucci (n. in Firenze il 1624) rifece più esattamente le *Vite dei pittori del Vasari*, aggiungendovi pur quelle *de' principali intagliatori;* opere tutte assai eleganti.

Luigi Lanzi (n. nella diocesi di Fermo il 1732) scrisse la prima *Storia pittorica d'Italia*, assai pregiata per ordine e chiarezza, e tuttavia rifatta in questi ultimi tempi da *Gio. Rosini*.

Leopoldo Cicognara, ferrarese (n. il 1767). ci lasciò la *Storia delle scultura* fino al secolo del grande Canova, opera classica; com'è classica la *Storia della musica di G. B. Martini* (n. in Bologna il 1706).

Altri attesero alla storia e biografia letteraria e scientifica

Dante Allighieri (n. in Firenze il 1265) nella sua opera *Del volgare eloquio* ragionò dei poeti provenzali e italiani a lui anteriori.

Giovanni Boccaccio (n. in Certaldo il 1313) dettò una assai elegante *Vita di Dante*.

Filippo Villani, ricordato più sopra, ci lasciò in latino le *Vite degli uomini illustri fiorentini*, riputate il primo saggio di patria storia letteraria.

Lionardo Bruni (n. in Arezzo il 1369) rifece le *Vite di Dante e del Petrarca*.

Francesco Saverio Quadrio (n. il 1695 a Ponte in Valtellina) descrisse in più volumi la *Storia e ragione di ogni Poesia*, discorrendo le origini, le vicende e le regole di qualsiasi genere di poetici componimenti, e i loro cultori e gli scritti di ciascheduno: opera di vastissima erudizione.

Giammaria Mazzuchelli (n. in Brescia il 1707) illustrò con somma accuratezza la vita e le opere degli *Scrittori d'Italia* in ordine alfabetico fino alla lettera *B* inclusivamente.

Girolamo Tiraboschi (n. in Bergamo il 1731) ci lasciò la più compiuta *Storia della letteratura italiana*, del tempo degli Etruschi, degli Italo-Greci e dei Latini fino al secolo XVII: opera eruditissima ed utilissima principalmente per le notizie biografiche degli scrittori, continuata poi da A. Lombardi a tutto il secolo XVIII.

Antonio Fabroni, toscano di Marradi (n. il 1732, è celebrato per le *Vite di* 132 *illustri italiani*, che egli dettò in buon latino con eletta dottrina.

Giovanni Andres (n. in Valenza di Spagna il 1740, vissuto poi in Italia, ove morì nel 1817) scrisse *Dell'origine, del progresso e dello stato attuale di ogni letteratura* antica e moderna, ebraica, cinese, indiana, caldea, persiana, arabica, fenicia, egiziana e di tutte le nazioni europee, con immensa erudizione, giustezza di giudizio, chiarezza, disinvoltura, da rendere l'opera sua non pure utilissima, ma eziandio dilettevole.

Giambattista Corniani, bresciano (n. il 1742), scrisse *I secoli della letteratura italiana* fino alla metà del XVIII.

Camillo Ugoni bresciano (vivente) scrisse *Della letteratura italiana* nella seconda metà del secolo XVIII in seguito al Corniani, con eletta dottrina e bell'ordine, e stile colto e chiaro, e sottile giudizio; lavoro però interrotto

Giuseppe Maria Cardella publicò nel 1817 un *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, non pregevole che per l'ordine e l'esattezza.

Giuseppe Maffei, trentino (vivente), scrisse la *Storia della letteratura italiana* dall'origine della lingua sino a' nostri giorni, con ordine e chiarezza e retti giudizi attinti alle opere dei più celebri critici.

Cesare Balbo, torinese (m. il 1853), discorse sulla *Letteratura degli XI primi secoli dell'era cristiana* con nuovo lume di squisita dottrina.

Francesco Ambrosoli, milanese (vivente) nel suo *Manuale della letteratura italiana* unì di questa la storia e gli esempi con molta dottrina e sano giudizio.

Nicolò Tommasèo, dalmata (vivente), nel suo *Dizionario estetico* e ne' suoi *Studi critici* ragionò di molti scrittori antichi e moderni in modo conforme alla nuova arte critica de' tempi nostri.

Alla quale in ispecial modo rispondono la *Storia delle belle lettere in Italia* ed il *Compendio della storia della letteratura italiana* di Paolo Emiliani-Giudici (Firenze, 1846 e 1851);

e la *Letteratura italiana esposta alla gioventù per via di esempi* da Cesare Cantù (Milano, 1851);

e gli *Studi sulla storia letteraria d'Italia* di G. B. Cereseto (Genova 1851).

Nè sono da dimenticare i bei *Discorsi sulla vita, sulle opere e sui tempi di Salustio, Cornelio Nipote, Orazio, Virgilio, Tibullo, Catullo, Properzio, Ovidio, Fedro, Cicerone, Cesare e Tacito,* stampati a Prato da Atto Vannucci, Giuseppe Arcangeli, Giuseppe Tigri, Enrico Bindi.

Fra gli storici stranieri sono celebri:

Lo spagnuolo Mariana (n. il 1537) per la *Storia di Spagna.*

Il russo Karamsin (m. il 1825) per la *Storia della Russia.*

Gli alemanni Schiller (m. il 1805) per la *Storia della guerra dei trent'anni*—Ancillon (m. il 1837) pel *Quadro delle rivoluzioni del sistema politico dell'Europa dalla fine del secolo XV al XIX*—Leo (vivente) per la *Storia universale* e per la *Storia d'Italia.*

Gli Svizzeri Müller (n. il 1752) per la *Storia universale* e per la *Storia degli Svizzeri*—Sismondi (m. il 1842) per le *Storie delle repubbliche italiane del medio evo, dei Francesi e della letteratura dell'Europa meridionale.*

Gli inglesi Hume (n. il 1711) per la *Storia d'Inghilterra*

—Robertson (n. il 1721) per le *Storie di Scozia, di Carlo V, e d'America*—Gibbon (n. il 1737) per la *Storia della decadenza dell'impero romano*—gli autori della famosa *Storia universale scritta da una società di letterati inglesi* in 125 volumi—Lingard per la *Storia d'Inghilterra dalla prima invasione dei Romani al* 1688.

I francesi Fleury (n. il 1640) per la *Storia ecclesiastica* condotta fino al 1414—Bossuet (n. il 1627) pel *Discorso sulla storia universale*—Rollin (n. il 1661) per la *Storia antica e Romana*—Ginguenè (n. il 1748) per la *Storia della letteratura italiana*—Michaud (m. il 1839) per la *Storia delle crociate*—Mignet (vivente) per la *Storia della rivoluzione francese*—Thiers (vivente) per le *Storie della rivoluzione francese, del consolato e dell'impero*—Guizot (vivente) per le *Storie della civiltà in Europa—e della rivoluzione d'Inghilterra*—Agostino Thierry per le *Storie dei Galli, dei Normanni*, ecc.—Luigi Blanc (vivente) per la *Storia dei dieci anni dal* 1830 *al* 1840, sommamente dilettevole e interessante pei grandi avvenimenti in quel periodo accaduti in Francia, in Italia, in Ispagna, nel Belgio, in Polonia, in Russia, in Turchia e nell'Algeria—il Lamartine e pochi altri.

E finalmente gli autori della *Biografia universale antica e moderna*, che grandissimo servigio ci recarono, ammanendoci in una compiuta serie alfabetica le vite di tutti gli uomini e di tutte le donne per qualsiasi titolo memorabili, di ogni età e nazione—e l'anonimo autore delle *Vite degli illustri contemporanei scritte da un uomo da nulla*.

Di tutte le enumerate opere storiche straniere abbiamo italiane versioni che le mettono alla mano della nostra gioventù, alla quale vogliono essere molto raccomandate.

§ 2. *Nozioni e regole.*

1. Che intendesi per istoria?—2. Di quante maniere può essere secondo il vario suo metodo?—Come scrivesi la descrittiva, e come la filosofica?—3. Di quante maniere può essere secondo la sua varia estensione?—Come scrivesi la storia universale—la generale—la particolare—la municipale?—4. Di quante maniere può essere secondo i diversi tempi che abbraccia?—Quali sono i limiti dell'antica—della media—della moderna?—5. Di quante maniere può essere secondo i diversi oggetti di cui si occupa?—Che narra la storia sacra—l'ecclesiastica—la civile o politica—la scientifica—l'artistica—la letteraria?—Come scrivesi quest'ultima?—6. Di quante maniere può essere secondo la diversa sua forma?—7. Qual differenza intercede fra la storia propriamente detta e la cronaca?—8 Che intendesi per diario?—e come deesi scrivere?—9. In che consistono gli annali?—10. Che intendesi per cronologia?—a qual fine fu inventata?—e che intendesi per anacronismo?—11. Donde incomincia la cronologia della storia sacra?—12. Donde quella della storia greca?—13. Donde quella della storia romana?—14. Donde quella della storia musulmana?—15. Donde quella dei popoli cristiani? — 16. Quali specie di opere comprende la storia di individui particolari?—17. Che sono le memorie?—e come si scrivono?—18. le biografie?—19. i ritratti?—20. gli aneddoti?—21. Quali condizioni principali richiedonsi allo scrittore storico?—22. Che insegnano Cicerone ed altri maestri intorno al modo di scrivere la storia?—23. Che devesi notare intorno allo stile storico?—Esempi—24. Opere da consultarsi.

1. Per *istoria* s' intende l' ordinata esposizione di fatti veri e delle loro più notabili circostanze.

2. Secondo il vario suo metodo la storia può essere principalmente *descrittiva e filosofica.*

La prima giusta la sentenza di Quintiliano—che la storia si scrive per narrare, non per provare—espone i fatti e dipinge i costumi ed ogni particolarità minutamente quali furono, senza proferirne alcun giudizio e senza farvi intorno alcuna morale o politica considerazione, come fecero per esempio Erodoto e il Giambullari.

La seconda non solo narra i fatti, ma ne rivela le cause, i mezzi, i fini, gli effetti nelle condizioni dei tempi e dei luo-

ghi, negli interessi e nelle passioni degli uomini, nel naturale processo della umanità: e nei fatti libra il bene ed il male, il merito e la colpa, secondo i giusti principii della legge morale, a comune ammaestramento.

La prima è meno profittevole, e per la comune dei lettori non può essere, qual deve, la maestra della vita.

La seconda può facilmente peccare di parzialità e di ingiustizia, per poco che essa nella estimazione dei fatti prenda abbaglio; o, negletti i giusti principii della legge morale (ch'è la sola giusta ed eterna e universale misura d'ogni merito e d'ogni colpa), informi i suoi giudizi a preconcette opinioni o ad amore di parte.

Consociar l'una coll'altra nell'amor del vero, del buono e del bello, sarà il metodo migliore.

« Lo storico deve saper razzolare la verità sparsa tra il falso, indovinare la bontà nascosa nel male, narrare il brutto e il disparato con forme di schietta bellezza. Lo storico deve aver animo da fare il bene che loda, da evitare il male che biasima; autorità e forza di mente, di vita, di parola da premiar quello, e questo punire. Lo storico deve avere più senno de'personaggi che narra; perch'egli deve averlo e per altri e per sè. La musa storica sta in quell'altezza dove la scienza si bacia con l'arte. Però gli storici nascono tanti rari e son come l'eco dei grandi fatti, la voce dei popoli grandi. Fra tutte le nazioni l'Italia è di storie più ricca; dunque più grande. Tre criteri lo storico deve congiungere in uno: giudicare i fatti secondo le norme della morale cristiana, secondo le intenzioni e i pregiudizi dell'uomo che ne fu parte, secondo gli effetti immediati e i lontani. Il buon istorico ha la sua credenza, sistema non ha: il mediocre ed il falso ha sistemi senza opinioni, ingegno e non coscienza: sentenzia senza sentire. » Così il Tommasèo.

3. Secondo la sua varia estensione, può essere ***storia universale***, di tutti i tempi e popoli; ***generale***, di più popoli in un tempo o di un sol popolo in più tempi; ***particolare***, di un fatto; ***municipale***, di un municipio.

La stória *universale* dee narrare le origini di tutti i popoli e le loro vicende di periodo in per iodo, con ispeciale riguardo alle religioni, ai governi, ai costumi, alle scienze, lettere ed arti, per modo che ne risulti una compiuta ed esatta rivelazione della vita di tutto insieme il genere umano e delle leggi imposte dalla providenza al procedere di lui verso la propria destinazione. Le quali leggi ignote agli antichi, furono primamente additate dal filosofo napoletano G. B. Vico nella sua *Scienza nuova*; poi dall'alemanno Herder, dal francese Cousin e da altri.—Così fatte sono principalmente le storie universali del Bossuet e del Cantù.

La storia *generale*, se narri le vicende di più popoli in un dato periodo di tempo, deve sopratutto intendere a mostrarci lo spirito di quel tempo medesimo: che se discorra le vicende di un solo popolo in tutto il corso di sua esistenza o in più periodi d'essa, deve condurre il racconto in un modo da rivelarci tutto intiero il processo della sua civiltà. Tali sono specialmente le storie d'Italia del Denina e del Balbo: la *Storia di Sardegna* del Manno; e la *Storia di cent' anni* del Cantù

La storia *particolare* di un fatto deve chiarirne le cause, gl'incidenti e le conseguenze, in guisa che nulla ci resti intorno ad esso a desiderare. Tali si è per un esempio la *Storia americana* del Botta.

La storia *municipale* dee narrare i principii e le vicende del municipio, ragguagliatamente alla storia generale della nazione, con ispecial cura illustrando que'fatti propri che a questa più strettamente si legano. E suole scriversi in due modi: o dividendo per ciascun periodo la illustrazione dei fatti, dei costumi, delle scienze, lettere ed arti, in separati capitoli; o tutto insieme fondendo. Il primo è più facile e più chiaro e più utile a chi voglia dalle storie municipali attingere le notizie necessarie a fare più esatta e compiuta la storia generale. Di tal modo è per esempio la *Storia di Como* narrata da Cesare Cantù.

« La storia municipale convenientemente narrata, destando la curiosità di ciascun cittadino, preparerebbe la intelligenza e l'amore della storia patria tutta quanta. Ogni città dovrebbe avere i suoi annali divisi in quattro

parti: morale, politica, letteraria, tecnologica; le buone, le tristi azioni, le scoperte, ogni cosa. Da questi annali la provincia trarrebbe i suoi; quindi la nazione intera, per decennii, per secoli. » Così Il Tommasèo.

4. Secondo i diversi tempi che abbraccia può essere ***storia antica*** o dei tempi antichi, ***media*** o del medio evo, ***moderna*** o dei tempi moderni.

La storia *antica* si estende dalla creazione del mondo alla caduta dell'impero romano (dal 4004 av. Cr. al 476 dopo Cr.)

La *media*, dalla caduta dell'impero romano alla scoperta d'America (dal 476 al 1492 dopo Cr.)

La *moderna*, dalla scoperta d'America a' di nostri.

I fonti principali della prima sono gli antichi storici con giusto criterio raffrontati fra loro, i monumenti antichi, le lingue dei popoli, e le loro poesie.

Della seconda, le cronache, le leggende, le tradizioni, i diplomi.

Della terza, le memorie, gli epistolarii, gli archivi.

Gli scrittori moderni che attinsero a tali fonti poterono correggere e rintegrare la storia in più luoghi.

5. Secondo i diversi oggetti di cui si occupa, può essere ***storia sacra***, ***ecclesiastica***, ***civile*** o ***politica***, ***scientifica***, ***artistica***, ***letteraria***.

La storia *sacra* comprende i fatti narrati dalla Bibbia e dai santi evangeli e dicesi pure *dell' antico e del nuovo Testamento.*

La storia *ecclesiastica* narra lo stabilimento del cristianesimo, le persecuzioni ch' egli sofferse, le eresie che ebbe a combattere, le decisioni dei sacri concili, le predicazioni, le discipline della Chiesa, ecc.

La storia *civile* o *politica* racconta le vicende de' popoli, dei loro governi e costumi.

La storia *scientifica* narra l' origine, il progresso, la decadenza e il risorgimento delle scienze.

La storia *artistica* adempie il medesimo officio rispetto alla pittura, alla scultura, e alle altre belle arti.

E così fa la storia *letteraria* riguardo alle belle lettere.

Il metodo di scrivere la storia letteraria più seguitato ai dì nostri è il seguente: incominciare il racconto dalle origini della lingua e dividerlo in tante parti quante sono determinate dai primordi, dal progresso, dalla decadenza, dal risorgimento e dallo stato attuale delle lettere; ovvero in tante quanti sono i secolo a percorrersi; in ciascuno di cotesti periodi descrivere la condizione politica, religiosa, morale ed economica della nazione, gli istituti, gli studi, le scoperte, i commerci cogli altri popoli: poi narrare le vicende di ciascun genere di letteratura, toccando della vita degli scrittori quant'è necessario alla storia delle loro opere, e di queste cercando i pregi e difetti relativamente al vero, al buono, al bello, al fine ed alle leggi proprie del genere letterario a cui esse appartengono; considerando le particolari intenzioni dello autore e le circostanze in cui scrisse, e mostrando l'effetto che queste produssero in lui e l'effetto che egli produsse sulla nazione.

Sono a questo modo condotte le *Storie della italiana letteratura* dell'Emiliani-Giudici e del Cantù, il secondo dei quali ha pure illustrata l'opera sua cogli opportuni esempi.

6. Secondo la diversa sua forma, può essere *istoria* propriamente detta, *cronaca*, *diario*, *annali* e *cronologia*.

7. La *storia* propriamente detta racconta ordinatamente i fatti passati, risalendo alle loro cause ed esponendo le loro principali circostanze e conseguenze, con descrizioni, parlate. considerazioni filosofiche, politiche, morali, ecc. — e la *cronaca* registra le circostanze dei fatti contemporanei.

La *cronaca* precedette la storia e vuolsi annoverare tra i primi suoi fonti. I cronisti sono ingenui spositori di fatti onde

furono parte o testimoni; sono il fedele ritratto delle credenze, de' sentimenti e dei costumi del loro secolo. Errano spesso per amore di parte o per ignoranza, ma i loro errori facilmente si scoprono coll'accurata disamina e coi confronti. A' dì nostri sottentrarono alla cronaca i *diari* e le *memorie*.

8. Per *diario* s'intende una narrazione di fatti contemporanei giorno per giorno ; e dicesi anche *giornale*.

Questa forma è oggimai comunissima presso tutte le nazioni incivilite; e la politica del pari che le scienze, lettere ed arti hanno i propri giornali: ma ben pochi rispondono agli offici e alla dignità della storia.

Da questa ribbellatisi e dall'augusto suo carattere, che è la *verità*, disertarono nel campo dei retori e dei sofisti, combattendo indecorose guerre di partiti, di passioni, d'interessi personali, coll'arme della menzogna, degli inganni e degli oltraggi, a gravissimo scandalo e danno della religione, della morale e della retta politica.

I giornali *politici* non dovrebbero servire che a difendere e propagare il culto del vero e del buono con amoroso spirito di conciliazione secondo gli eterni principii della legge cristiana, la più certa, la più santa, la più conforme ai destini dell'umanità.

I giornali *scientifici* e *letterari* dovrebbero illustrare ed aiutare il processo de' buoni studi colla ragionata analisi delle nuove produzioni — ragguagliandole al presente stato e agli intenti della disciplina a cui elle risguardano , e a' bisogni de' tempi e de' luoghi — rilevandone in chiara luce i pregi a comune conforto — notando con critica sapiente e cortese i difetti a comune ammaestramento—ed ogni cosa informando alle corrette, alle pure, alle gentili sembianze del bello, acciocchè sia il giornale stesso esempio e scuola di retto giudizio e buon gusto. A ciò richiedonsi nel giornalista in sommo grado le qualità necessarie allo scrittore.

9. Gli *annali* consistono nel racconto dei fatti di un paese in ordine cronologico, anno per anno; e da ciò prendono il nome.

Come essi non serbano il legame dei fatti voluto dall'odierna filosofia della storia, per la illustrazione dei tempi passati, sono oramai caduti in disuso.

10. Per *cronologia* s'intende l'ordinata serie delle epoche e dei periodi in cui si divide la storia dei popoli, e il registro dei fatti e personaggi più memorabili di ciascun'epoca e di ciascun periodo, per anni, mesi , ecc. : onde apparisce che ogni popolo ha la propria cronologia.

La cronologia fu primamente inventata per accertare la data dei fatti storici, al quale uopo ella si valse principalmente del confronto delle storie e delle cronache, dei monumenti, delle monete, dei diplomi, ecc.

Un errore di cronologia dicesi *anacronismo*, e si fa ascrivendo un fatto, un uso, ecc., a tempo diverso dal vero.

L'opera più compita e più celebre in questo genere è quella intitolata: *L'arte di verificare le date.*

11. La cronologia della storia sacra comincia dalla creazione dell'uomo, 4004 anni avanti Cristo.

12. La cronologia della storia greca ha principio dall'anno in cui il vincitore Corebo ottenne pel primo nei giuoghi olimpici il premio di una statua, 776 anni avanti Cristo.

16. La cronologia della storia romana incomincia dalla fondazione di Roma , avvenuta 754 anni avanti Cristo.

14. La cronologia della storia musulmana incomincia dalla fuga di Maometto dalla Mecca città dell'Arabia, sua patria, a Medina , nel 622 dopo Cristo.

15. La cronologia di tutti i popoli cristiani in-

comincia dalla nascita di Cristo tanti anni fa quanti ne indica l' anno corrente.

16. La storia d' individui particolari comprende le *memorie*, le *biografie o vite*, i *ritratti* e gli *aneddoti.*

17. Le *memorie* sono narrazione delle circostanze in cui vissero particolari individui, scritte da loro medesimi.

Siccome queste non sono propriamente storia, ma soltanto materiali da servire ad essa, devono sopratutto guardare la verità: è loro consentito curare anco i più minuti accidenti, purchè non trascurino quelli veramente degni di menzione; e, aliene da ogni studio d' ornamenti, amano la più ingenua semplicità. Tali sono per esempio i *Commentari* di Cesare e la *Vita* del Cellini.

18. Le *biografie* o *vite* sono fedeli narrazioni di tutta la vita di individui particolari.

Precipua condizione della biografia si è, che ordinatamente e fedelmente esponga tutte quelle particolarità che possono qualificare il vero carattere del personaggio di cui si scrive e determinare il giusto grado di suo merito o demerito, come uomo, come cittadino, come cultore dell' arte o scienza ch' ei professò. Di che si hanno i migliori esempi nelle *Vite* di Plutarco, di Cornelio Nepote, di Svetonio e di Tacito.

Degli uomini più segnalati la biografia ricorda pure i natali, l'educazione, gli studi, gli aneddoti, i detti memorabili, le esteriori fattezze, l' effetto che e'produssero sui loro tempi e sui posteri, tutto ciò in fine che può essere di utile ammaestramento ad altrui.

I fonti della biografia sono le storie contemporanee, principalmente le municipali; le memorie; le tradizioni; le lettere e le altre opere della persona di cui si scrive.

Di biografia al tutto compiuta secondo tali norme e fonti

sono bellissimi esempi. tra altri, la *Vita di Dante* del Balbo, e la *Vita di Cicerone* del Middleton.

19. I *ritratti* sono brevi e fedeli dipinture delle fisiche e morali qualità di alcuna persona.

Intorno a questi vedansi le regole proposte a pag. 54 e seguenti; e i *Ritratti d' Illustri Italiani* della Albrizzi e dello Scarabelli.

20. Gli *aneddoti* sono brevi e spiritose narrazioni d' interessanti fatti particolari, senza alcun legame fra loro.

Tali sono per esempio *I detti e fatti memorabili di Socrate* raccolti da Senofonte; e quelli d' altri uomini illustri dell'antichità publicati da Valerio Massimo, latino, del primo secolo dopo Cristo.

21. Allo scrittore storico richiedonsi principalmente:

I. Perfetta cognizione de' fatti e degli storici documenti, della cronologia e della geografia, appellate *gli occhi della storia*, necessarie al retto ordinamento de' fatti e all' esatta descrizione dei luoghi.

II. Cognizione degli istituti, usi e costumi dei popoli, delle religioni, scienze, lettere ed arti, della guerra e della navigazione, dell' industria e del commercio.

III. Esperienza delle cose umane e dell' uman cuore, a fine di apprezzare le cause e gli effetti d' ogni avvenimento, e ritrarre con verità le nature e i pensieri e le azioni degli uomini.

IV. Scienza de' destini dell' umanità, del diritto di natura e delle genti, de' doveri dell' uomo di ogni ordine e ceto, della politica e della diplomazia.

V. Veracità, per cui non dica il falso nè taccia il vero nè dia sospetto di parzialità verso i popoli, i governi e gl'individui de' quali scrive.

VI. Moralità, per cui rappresenti come il tribunale dell'umana coscienza, e giudichi o faccia giudicare a' lettori il bene ed il male qual è.

VII. Perfetto magistero di locuzione elegante senza affettazione, e di stile colto e ben accommodato alla varietà delle materie, secondo i più eccellenti esemplari.

I più grandi storici antichi e moderni, come scrive Omero di Ulisse, videro di molti popoli i costumi e le città; visitarono i luoghi, i monumenti, gli archivi; esercitaronsi nel governo della cosa publica; de' fatti narrati furono parte o testimoni; studiarono, meditarono a lungo: e le pagine loro ci mostrano com' essi recarono alla difficile impresa immenso tesoro di lettere, di dottrina, di pratica e di sapienza.

22. Del modo di scrivere la storia così insegna Cicerone:

La prima regola si è, che lo storico nulla dica di falso e nulla taccia di vero che alla sua storia appartenga.

La seconda, ch'egli serbi l'ordine de' tempi, affinchè proceda con chiarezza e senza confusione.

La terza regola è, che lo storico dee porre nella sua storia tutte le notizie che si richieggono perch'ella sia bene intesa. Convien dunque ch'e' descriva diligentemente i paesi dove sono avvenute le cose che narra, e dia contezza delle persone delle quali racconta le azioni. Anzi, dove si tratti di persone eccellenti e famose, convien darne in ristretto la vita e far ben conoscere il loro carattere, facendo sì che 'l leggitore ben le conosca rispettivamente alle azioni nelle quali hanno parte e al personaggio che nella storia rappresentano.

La quarta regola, dice Marco Tullio, è, che nelle cose memorabili lo storico dee rappresentare i consigli i quali, nel deliberare che far si dovesse, si sono proposti ed esaminati, e dire quale a lui sembri il migliore. Appresso narri l'azione, esprimendo il modo e le circostanze. Finalmente, ha ad esporre l'esito dell'affare ed aprirne le cagioni, dichiarando se ciò è avvenuto per virtù, per temerità o per caso.

La quinta regola si è, che lo stile storico non dee avere la veemenza dello stile oratorio nè acumi di sentenze; ma vuol essere ampio, bene unito, moderato e pastoso.

E Luciano e il Mably ed altri maestri propongono queste altre norme:

Il racconto di fatti o tempi particolari vuol essere preceduto da una succosa esposizione degli antecedenti. Così Salustio premette al suo *Catilinario* la pittura de' guasti costumi di Roma che trassero Catilina alla funesta congiura.

La storia di paesi meno conosciuti suole incominciarsi da una breve descrizione di essi. Così fe' Cesare nella sua *Guerra gallica;* così il Bartoli nella sua *Storia delle missioni nell'Asia;* e così più altri;

Dei personaggi più segnalati e che ebbero maggior parte nei narrati avvenimenti giova intessere nella storia i *ritratti.* Di che sono infiniti gli esempi ne' classici e antichi e moderni.

Di que' personaggi medesimi i segreti consigli, che li guidarono all'operare, talvolta si narrano e talvolta si fanno esporre da loro stessi in quelle che diconsi *parlate.* Di queste si piacquero grandemente tutti i più illustri storici d'ogni tempo. Taluno dei moderni le riprende, perchè da troppi abusate, perchè in alcuni offese da artificii retorici, perchè qualche volta contrarie alla storica verità. Ma quando siano scevre da queste colpe, usate di rado e brevi e vere e opportune, potrebbero essere bell'ornamento alla narrazione e utile scuola di civile e politica sapienza.

Nelle storie divise per anni o per altri periodi è da cu-

rare che siffatta divisione non rompa il filo del racconto de'singoli fatti. Il perchè Dionigi d'Alicarnasso riprende Tucidide che nella sua storia, divisa per stagioni, fece troppo spessi cotali interrompimenti a gran disgusto del leggitore. E al contrario lodasi Tacido, che ne' suoi *Annali* violò questa regola una sola volta, nel libro III, laddove accenna alle cose dei Germani.

Dei fatti di un popolo accaduti in un medesimo periodo, altri sono principali, come quelli che produssero memorabili effetti; altri sono secondari, ma utili a rivelare la condizione e lo spirito de' tempi. E però è gran lode di eccellente storico annodare i secondi ai primi e siffattamente intrecciarveli che tutti insieme concorrano a formare come un sol quadro e a fare una generale impressione. Il qual magistero apparisce maraviglioso singolarmente in Livio e nel Machiavelli.

Acciocchè la storia sia veramente, qual dev'essere, il tribunale de' popoli, deve narrare le cose in modo che i buoni abbiano il loro merito, e i tristi la loro condanna, e i primi ne invoglino d'imitarli, i secoli ne muovano a fuggirne l'esempio. Ma questo effetto dee nascere al tutto spontaneo dalla narrazione stessa, o tutt'al più da qualche sentenza o parlata che a tempo e luogo vi s'intrometta; nel che Tacito è sovrano maestro. L'espressa invettiva è appena conceduta ai cronisti, come vediamo per esempio in Dino Compagni.

L'unità necessaria al racconto non consente il divagare su troppo minuti accidenti che nulla montino; nè il digredire in troppo lunghe e inopportune descrizioni o in discussioni erudite che rompano il filo de' fatti e distraggano la mente del lettore, come fa troppo sovente Polibio. Alle quali cose, ove siano necessarie, gli storici moderni sogliono piuttosto far luogo in acconce note.

A questi tempi di severa disamina e critica, torna utile e spesso è necessario, citare i fonti a cui siansi attinte le notizie de' fatti narrati. Così vediamo praticato degli storici moderni più eccellenti.

Queste norme e le precedenti vogliono essere avvertite dalla gioventù, sì per iscrivere e sì per leggere e meditare la storia come si conviene.

23. Intorno allo stile storico è da avvertire quanto segue:

Negli enumerati esempi de' classici egli ha diversa forma, secondo il carattere dell'autore e dell'opera.

È piano e fluido nella storia descrittiva di Erodoto e del Giambullari—grave, conciso, nervoso nella storia politico-filosofica di Tucidide, il Salustio, di Tacito, del Machiavelli—terso e ingenuo nelle memorie di Senofonte e di Cesare—magnifico in Livio e nel Guicciardini—florito in Curzio e nel Bartoli.

La decorosa naturalezza e semplicità giova ad acquistar fede al racconto: la disinvolta eleganza è utile a nobilitare le cose e ad accrescere il diletto: la gravità e la forza sono opportune a rendere più efficace il politico e morale ammaestramento, che è il fine principale della storia.

Epperò sembra che tutte queste qualità bellamente contemperate fra loro e accomodate alla varietà delle cose debbano poter fare lo stile storico perfetto.

Alcuni, presi dalla evidenza ed efficacia di certe narrazioni inserite dagli eccellenti oratori per entro ai loro discorsi a mangiormente commovere, e a tal fine ornate de' più vivi colori dello stile, si avvisarono di fare più bella la storia, foggiandola a quelle medesime forme; e la fecero quasi al tutto oratoria e poetica. Ma il fine di lei, che vuol essere principalmente l'ammaestrare, rifiuta l'enfasi oratoria e i poetici fiori e i retorici artifizi, siccome sconvenevolezze gravissime e al tutto contrarie all'augusta dignità del vero: nè al commovere, ove e' sia pur di mestieri, vuole altro mezzo che la pacata gravità.

L'esperienza ha persuaso niun altro genere di letteratura essere tanto necessario alla gioventù de' di nostri quanto questo della storia, che non a torto quel gran filosofo e politico ed oratore M. Tullio Cicerone appellò *testimonio de' tempi*, *luce della verità e maestra della vita.*

E non a torto quell'altro nobile ingegno di Ugo Foscolo così conchiudeva la sua celebrata prolusione *sull'origine ed ufficio della letteratura:*

« O Italiani, io vi esorto alle storie perchè niun popolo più di voi può mostrare nè più calamità da compiangere nè più errori da evitare nè più grandi anime degne di essere liberate dalla oblivione da chiunque di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra che fu nutrice ai nostri padri e a noi, e che darà pace e memoria alle nostre ceneri. Io vi esorto alle storie, perchè angusta è l'arena degli oratori; e chi omai può contendervi la poetica palma? Ma nelle storie tutta si spiega la nobiltà dello stile, tutti gli affetti della virtù, tutto l'incanto della poesia, tutti i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti dell'italiano sapere... O Italia! o amabile terra! o tempio delle muse! e come ti dipingono i viaggiatori che ostentano di celebrarti! come t'umiliano gli stranieri che presumono d'ammaestrarti? Ma chi può meglio descriverti di chi è nato per vedere fino ch'ei vive la tua beltà? chi può parlarti con più ferventi e con più candide esortazioni di chiunque non è onorato nè amato se non ti onora e tama? Nè le barbarie dei Goti nè le animosità provinciali nè le devastazioni di tanti eserciti spensero in quest'aure quel fuoco immortale che animò gli Etruschi e i Latini, che animò Dante nelle calamità dell'esilio, e il Machiavelli nelle angosce della tortura, e Galileo nel terrore della inquisizione, e Torquato nella vita raminga, nella persecuzione dei retori, nel lungo amore infelice, nella ingratitudine delle corti, nè tutti questi nè tant'altri grandissimi ingegni nella domestica povertà. Prostratevi su' loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e del vero accrebbe la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro beneficii verso di noi. »

ESEMPI.

A pag. 149 è un tratto del Giambullari, bellissimo esempio del nobile e disinvolto stile che alla storia si addice.

A pag. 155 havvene uno del Guicciardini, che può essere saggio e del suo modo di usare nella storia la politica filosofia, e del suo lungo e quasi diremo ramoso periodare.

Quest'altro che segue, di Dino Compagni, ci mostra il modo proprio de' cronisti.

Così comincia egli colla proposizion del soggetto e colla descrizione di Firenze e del costume de' suoi cittadini:

« Quando io incominciai, proposi di scrivere il vero delle « cose certe che io vidi e udii, perocchè furono cose notevo- « li, le quali ne' loro principii nullo le vide certamente come « io; e quelle che chiaramente non vidi, proposi di scrivere « secondo udienza. E perchè molti, secondo le loro volontà « corrotte, trascorrono nel dire e corrompono il vero, pro- « posi di scrivere secondo la maggior fama. E acciocchè gli « strani possano meglio intendere le cose avvenute, dirò « della nobile città, la quale è nella provincia di Toscana, « edificata sotto il segno di Marte (1), ricca e larga d'im- « perial fiume di acqua dolce, il quale divide la città quasi « per mezzo, con temperata aria, guardata da nocivi venti, « povera di terreno, abbondante di buoni frutti, con cit- « tadini pro' (2) d'armi, superbi e discordevoli, e ricca « di proibiti guadagni, temuta per sua grandezza dalle terre « vicine più che amata.

« Firenze è molto bene popolata e generativa per la buo- « na aria; i cittadini bene consumati (3), e le donne molte « belle e adorne, i casamenti bellissimi; piena di molte « bisognevoli arti oltre alle altre città d'Italia; per la qual « cosa molti di lontani paesi la vengono a vedere, non « per necessità, ma per bontà de' mestieri e arti, e bel- « lezza e ornamento della città....»

Dopo alcun'altra cosa meno rilevante, seguita il cronista narrando i principii delle fazioni de' guelfi e ghibellini, che così Firenze come ogni altra città d'Italia divisero e insanguinarono per lungo tempo; e in fine mosso da generoso sdegno e dolore, prorompe:

« Levatevi, o malvagi cittadini, pieni di scandali, e pi- « gliate il ferro e il fuoco colle vostre mani, e distendete

(1) I nati sotto la stella di Marte (dio della guerra credeasi dovesser essere valorosi.

(2) Prodi.

(3) Benfatti, perfetti.

« le vostre malizie, palesate le vostre inique volontà e i
« pessimi proponimenti. Non penate più (1): andate e met-
« tete in ruina le bellezze della vostra città: spandete il san-
« gue de' vostri fratelli; spogliatevi della fede e dello amo-
« re; niegli l'uno all'altro aiuto e servigio; seminate le vo-
« stre menzogne, le quali empieranno i granai de' vostri fi-
« gliuoli; fate come fe' Silla nella città di Roma, che tutti
« i mali che esso fece in dieci anni, Mario in pochi dì li ven-
« dicò (2). Credete voi che la giustizia di Dio sia venuta
« meno? Pur quella del mondo rende una per una. Guardate
« ai vostri antichi, se ricevettero merito nelle loro discordie;
« barattate gli onori ch'eglino acquistarono. Non v'indugiate,
« miseri, chè più si consuma un dì nella guerra che molti
« anni non si guadagna in pace; e piccola è quella favilla che
« a distruzione mena un gran regno. »

Chi non sente la purità e proprietà della lingua, la robustezza e precisione e semplicità dello stile ond'è maraviglioso questo scrittore? E chi non ammira ed ama in esso anco la virtù e il patrio amore dell'ottimo cittadino?

24. Opere da consultarsi.

Vico, Scienza nuova. Napoli 1725.

Herder, Idee sulla filosofia della storia dell'umanità. Carlsruhe, 1820.

Bertola. Filosofia della storia. Milano, 1823.

Fed. Schlegel, Filosofia della storia. Vienna, 1829.

Brotonne e Laugier, Compendio della storia universale, contenente il modo di scrivere la storia, le sorgenti e lo spirito di essa, ecc. Milano, 1830.

Ianelli, Cenni sulla natura e necessità della scienza delle cose e delle storie umane. Milano, 1832.

Buchez, Introduzione alla scienza dell'istoria. Parigi, 1833.

Fr. Rossi, Studi storici. Milano, 1835.

(1) Non indugiate.

(2) Silla e Mario, autori della prima guerra civile dei Romani: il secondo vendicò con nuovi danni quelli arrecati dal primo.

CAPO V.

DEL ROMANZO E DELLA NOVELLA.

§ 1. *Loro storia.*

Il naturale desiderio di eternare il vero delle proprie origini, tradizioni e vicende, insegnò all'uomo la storia.

L'ingenito amore del verisimile e de' suoi ideali diletti, riposo e ammaestramento e conforto alle triste realtà della vita, creò il romanzo.

Gli fu culla l'oriente, ov'è il sentire e l'imaginare più caldo: e di là trapiantossi in Grecia, ove fu vôlto ad abbellire di sue piacevoli fantasie gli esempi della virtù e le avventure d'amore.

Primo fra i greci romanzi suole annoverarsi la *Ciropedia* dello storico Senofonte, ideale ritratto della educazione di un ottimo principe; tutto morale ed elegante. Tradotto dal Regis.

Dopo questo, a tacer d'altri men degni di menzione, sono lodati i seguenti:

Leucippe e Clitofonte di Achille Tazio alessandrino (del secolo III dopo Cr.), misto di pregi e difetti. Tradotto dal Coccio.

Abrocome ed Anzia di Senofonte efesio (del secolo IV), elegante e affettuoso racconto delle avventure di due sposi, esempio di rara fede. Tradotto dal Salvini.

Teagene e Carichia, ovvero *Delle cose etiopiche*, di Apollodoro fenicio (del secolo IV), riputato principe dei greci romanzieri. Tradotto dal Ghini.

Dei Latini, tutt'occupati nelle realtà della vita, non abbiamo alcun romanzo che meriti d'essere ricordato.

Ma in gran copia ne produsse il medio evo, quando la ignoranza della storia e le cavalleresche avventure, più che in niun'altra età, fomentarono l'amore del maraviglioso, e prosa e verso, tutto era tessuto di fantasie e leggende: le quali scritte nell'idioma romanzo, da questo stesso presero il nome.

I primi componimenti italiani di tal genere sono:

La guerra di Troia di Guido delle Colonne da Messina.

L' avventuroso Ciciliano di Bosone da Gubbio.

Il *Guerin Meschino* e i *Reali di Francia* d' incerto autore.

La *Vita nuova* di Dante Allighieri diè il primo esempio di que' romanzi che diconsi *intimi*, rivelazioni de' pensieri ed affetti dello scrittore. È racconto elegantissimo e soavissimo, misto di prosa e di versi, sopra il casto amore del poeta per Beatrice.

Il *Filocopo*, l' *Urbano*, l' *Admeto*, ecc., del Boccaccio, furono i precursori degli insulsi romanzi d'amore, che poi tennero lungamente il campo in Italia, mentre le altre nazioni creavano i romanzi *satirici*, *didascalici*, *morali* , *eruditi*, *storici*, *descrittivi*, ecc.

I quali esempi stranieri furono agli scrittori italiani indirizzo a nuove e non ingloriose creazioni; tra cui si possono alla gioventù additare principalmente:

La *Vita di Saffo* e le *Notti romane al sepolcro dei Scipioni* del Milanese Alessandro Verri (m. il 1816); la prima scritta con greca delicatezza; le altre con pensieri e sentenze da politico, filosofo e poeta, e con singolare robustezza di stile, ma troppo poetico.

Platone in Italia di Vincenzo Cuoco napoletano (m. il 1824), finto viaggio di quel greco filosofo nella Magna Grecia, ora regno di Napoli, e illustrazione degli studi e monumenti e costumi di quel paese e di quegli antichi tempi.

I *Viaggi di Fr. Petrarca* d' Amb. Levati (m. il 1841), finzione contessuta col vero della vita di quel poeta e colla storia de' suoi tempi e colle sue *Lettere*, degne di essere meglio conosciute.

Ettore Fieramosca di Massimo d' Azeglio (vivente) sopra la sfida e vittoria dei tredici campioni italiani contro altrettanti francesi avvenuta a Barletta (regno di Napoli) l' anno 1503; racconto schietto, rapido, animato, di spirito altamente nazionale.

Nicolò de' Lapi, o i palleschi e i piagnoni del suddetto; interessante intreccio dei casi di una buona famiglia popolana

di Firenze e degli avvenimenti in quella città e provincia accaduti per la guerra a lei mossa dall'imperatore Carlo V e da papa Clemente VII per rimettervi la famiglia dei Medici negli anni 1529-30. Nicolò, popolano, uno dei capi dell'arte della seta, vissuto ottantanove anni sempre integro, sempre amante della patria, a pro della quale mise l'avere e la persona sua e quella de' suoi figli, perseguitato e preso dai nemici, corona alla fine con nobilissima morte sul patibolo le sue domestiche e cittadine virtù. Lisa, la minore delle sue figlie, di cuore generoso e leale, ma per soverchia indulgenza della madre a' suoi primi anni, fattasi altera e ostinata, per mal posto amore è tradita e infelicissima. Laudomia, la maggiore, angelo l'anima e il volto, tutta senno ed amore pei suoi, beneamante e beneamata, riceve, dopo molte insidie e sciagure, lungo premio di sue belle doti. Lamberto, bello ed ottimo giovane, tutto amore di perfezione, povero operaio, ama la figlia del suo padrone; ma tenendosene indegno, cinge le armi, si fa soldato, combatte e, immoto a tutti altri allettamenti, perviene a stringere la mano di Laudomia, degna mercede a tanti meriti suoi. Troilo, giovane gentiluomo tradisce Nicolò che fidente lo ammette nella sua casa, tradisce Lisa che cieca troppo lo ama, tradisce la patria che incauta lo annovera tra' suoi difensori; mentre Maurizio, povero soldato straniero, famiglio a Lamberto, tutto fa quanto è da lui per salvarli. Malatesta Baglioni, dapprima condottiere ai servigi dei Veneziani, poi signore di Perugia, infine capitano dei Fiorentini, uomo sagace, astutissimo, pertinace ne'suoi propositi, superbo, avaro, maestro di frodi, vende al nemico la città che alla sua fede erasi commessa a difendere. Francesco Ferruccio, di mercante divenuto guerriero, di ferro schietto anima e corpo, di quelli che si uccidono, ma non si vincono nè si piegano mai, intrepido soldato, capitano avveduto, tutto si consacra alla libertà della patria, eroicamente combatte, eroicamente muore, Leonida italiano, a Gavinana (nel Pistoiese) a dì 3 agosto 1530.—Questi sono i principali personaggi del romanzo; e intorno a questi gli Orange, i Lautrec, i Doria, i Colonna, i Medici dalle bande nere ed altri famosi capitani, i palleschi (amici di casa Medici) e i piagnoni (popolani), d'ogni ordine cittadini, e d'ogni nazione stranieri,

fanno compiuta la pittura di que' tempi e di quei casi miserandi.

Marco Visconti di Tommaso Grossi (m. il 1855): racconto delle geste di quel capitano agognante al principato di Lombardia intorno al 1329, intrecciate colle guerresche fazioni delle bande imperiali, colle civili discordie de' guelfi e ghibellini, co' moti popolari, colle feste nazionali, coi combattimenti de' tornei, coi vanti de' trovatori, coi contrasti delle passioni, dei vizi, delle virtù.

Margherita Pusterla di Cesare Cantù (vivente); pietoso racconto ove la intemerata virtù di una donna (Margherita) divota senza bacchettoneria, benefica senza ostentazione, amante il marito ancorchè da lui trascurata; e la sublime abnegazione di un frate (Buonvicino), che la più prepotente passione sa volgere al più alto grado di suo perfezionamento morale; la ipocrisia d'un principe tiranno (Luchino Visconti) e la servilità di un giudice cortigiano (Lucio); le perfidie di un delatore (Ramengo) e il ritratto della gioventù odierna (Alpinolo), che, eccellente fondo, ruina tutto per lieve imprudenza ed espía con immenso coraggio—la mobilità di un popolo e le infide trame d'una congiura; turpi persecuzioni e generosi conforti, lagrimevoli esilii e dure prigionie, tenebrosi processi e immeritati supplizi, legalità e ingiustizie, mostrano il triste spettacolo del mondo, insegnano la difficile arte della vita, odiare il vizio che ha i trionfi ognor brevi e la punizione in sè stesso; amare la virtù che a sè stessa è presidio e consolazione, e sempre trionfa, se non nella guerra della prepotenza, certo nei giudizi de' posteri e di Dio.

I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni (vivente); principalissimo di tutti i romanzi moderni, episodio della storia del dominio spagnuolo in Lomdardia negli anni 1628, 29 e 30; pittura di quella ignoranza superstiziosa e crudele, di quella impune prepotenza, di quel governo improvido e avaro, debole e diffidente, di quella militare sfrenatezza e patrizia insolenza, di quel popolo avvilito, oppresso, straziato, senza lettere ed arti, senza commercio e giustizia, costretto a *prostrarsi silenzioso e stupido sotto l' estremità de' suoi mali:* dove alle ingenue virtù di due poveri contadini (Renzo e Lucia) dà luce e risalto il vizio sfacciato di un prepo-

tente patrizio (don Rodrigo); e di fronte alla paurosa nullità di un don Abondio grandeggia l'eroico zelo di un fra' Cristoforo e la carità e dottrina di un Federigo Borromeo: dove agl'incauti reggimenti conseguono le publiche e private calamità; all'impotenza delle leggi senza giustizia soccorre la religione co' suoi dettami e conforti; e alla virtù tien dietro il suo premio, e la sua punizione alla colpa; dove descrizioni vaghissime di siti e vive pitture di costumi, dialoghi e parlate, cicalecci di femine e furbeschi motti di bravi; dove ogni maniera di luoghi, borghi e città, monti e laghi, boschi e fiumi, chiostri e castelli, taverne e lazzaretti, piazze e cimiteri: ed ogni ordine di persone, arcivescovi e governatori, preti e frati, capitani e soldati, notai e faccendieri, nobili e plebei, castellani e bravi, monache e fantesche, monatti e birri e spie; ed ogni specie di stile, lepido e serio, comico e tragico, delicato e robusto, affettuoso e veemente: e per tutto una proprietà di lingua viva, un'evidenza, una verità maravigliosa.

Sono questi, per la sostanza e per la forma, i migliori romanzi italiani.

Fra gli spagnuoli è celebratissimo:

Il don Chisciotte del Cervantes (n. il 1547), ridicole avventure d'un cavalliere errante, bella satira della romanzomanía.

Tra i francesi:

Il Telemaco di monsignor Fénélon (n. il 1651), avventure del figlio di Ulisse, re d'Itaca, in cerca del proprio padre dopo la guerra di Troia; lodatissima imitazione dell'*Odissea* d'Omero, ricca di eccellenti massime morali.

Il Gil Blas di Santillano e *Il diavolo zoppo* di Lesage (n. il 1668), vive pitture della vita comune.

Il *Viaggio del giovine Anacarsi nella Grecia* del Barthélemy (n. 1716), dottissima ed amenissima illustrazione della Grecia antica, de' suoi monumenti, usi e costumi, delle sue scienze, lettere ed arti, delle sue guerre e de' suoi grand'uomini.

Gli Incas del Marmontel (n. il 1723), storia degli ultimi re del Perù vinti dagli Spagnuoli, e il *Belisario*.

Paolo e Virginia di Bernardino di Saint-Pierre (n. il 1737), celebratissimo racconto dei virtuosi affetti di due isolani del mare orientale d'Africa—parecchi della Genlis (n. il 1746)—l'*Atala* e il *Renato*, o gli amori di due selvaggi americani, di Châteubriand (n. il 1769)—*Gli esiliati in Siberia*, la *Matilde* ed altri della Cottin (nata il 1775)—la *Corinna* di madama di Stael (m. il 1817), viaggio in Italia e descrizione poco veritiera de'suoi costumi e monumenti—e dopo questi una serie infinita d'altri, che ad alcune bellezze uniscono scene inverisimili o atroci o immorali, per cui sono disutili e spesso anco dannosi.

Fra gli alemanni.

L' *Agatone*, l'*Aristippo* ed altri di Wieland (m. il 1813). vivissime pitture degli antichi costumi de' Greci:—*L'assedio di Vienna* ed altri di Carolina Pichler, ecc., ecc.

Fra gl'inglesi:

Il *Robinson Crosuè* di Daniele De Foe (m. il 1731), vita e avventure di un povero Inglese stanziatosi con molte industrie in un' isola dell' Atlantico poco lungi dall'America—il *Tom-Jones* e l'*Amalia*, di Fielding (m. il 1754), riputati i migliori—*Pamela*, *Clarissa* ed altri di Richardson (m. il 1761)—*Il vicario di Vakefield* di Goldsmith (m. il 1774) —il *Viaggio sentimentale* di Sterne (n. il 1713)—il *Kenilwort*, il *Waverley*, l'*Ivanhoe* o il ritorno del crociato, *Il monastero*, *L'antiquario* e cento altri notissimi di Gualtiero Scott, il principe dei romanzieri moderni (m. il 1832)—*L'ultimo de' Mohicani*, *Le storgenti del Susquehanna* ed altri dettati in lingua inglese dell'americano Cooper—*I capi scozzesi*, di miss Porter—il *Renzo*, *L'ultimo giorno di Pompei* ed altri di Bulwer, ecc,, ecc., tutti tradotti anche in italiano: lo Sterne dal Foscolo egregiamente.

Quali del romanzo, tali furono le origioni e le vicende della *novella*.

A tacere delle orientali, le *Novelle Milesie*, da Mileto città della Ionia, ne diedero a' Greci il primo esempio, e furono ben presto imitate nelle *sibaritiche* e nelle *ciprie*, che però tutte perirono.

Latini non se ne curarono.

Nel medio evo, a imitazione delle pie *leggende* create dai monaci, si scrissero *novelle storiche*, *erotiche*, *cavalleresche*: e le lingue romanze, in ispecie la spagnuola e la provenzale, ne ebbero gran copia, che poi si tradussero o s'imitarono dagli Italiani.

Tale si crede l'origine delle *Cento novelle antiche* raccolte nel libro intitolato *Il Novellino*, uno dei primi monumenti della prosa italiana—e di molte fra le novelle del Boccaccio. Quelle sono al tutto semplicissime nè per altro pregevoli che per lo studio dei primordi di nostra lingua: queste hanno bell'intreccio di fatti, belle pitture di caratteri e di costumi, e somma eleganza di locuzione; ma questi pregi sono macchiati da turpi oscenità e da stile faticosamente artifiziato per intralciata sintassi alla latina.

E al Boccaccio tenne dietro lunga schiera d' imitatori, tra cui i principali si furono i seguenti:

Francesco Sacchetti (n. in Firenze verso il 1335), le cui *Novelle Scelte* sono assai pregiate per la purità dello stile e della locuzione (tranne qualche idiotismo ed arcaismo) e per la pittura degli usi e costumi de' tempi.

Ser Giovanni Fiorentino (u. il 1380), autore delle cinquanta novelle intitolate il *Pecorone*, lodate pei medesimi pregi delle precedenti.

Luigi Da Porto (n. in Vicenza il 1485), celebrato per la sua *Giulietta e Romeo*.

Francesco Maria Molza (n. in Modena il 1489), scrittore di tutta eleganza.

Antonio Francesco Grazzini detto il *Lasca* (n. in Firenze il 1503), apprezzato per purità vivarità e copia; ma spesso mancante di quel pudore senza il quale niuna cosa è bella.

Sebastiano Erizzo (n. in Venezia il 1525), che nelle novelle intitolate le *Sei giornate* imitò il Boccaccio senza evitarne la intralciata lunghezza de' periodi.

Ortensio Lando (m. il 1559), lodato per speditezza e vivacità.

Gaspare Gozzi (n. il 1713), così nelle *Novelle* come in ogni altro suo scritto, mirabile per purezza, leggiadria, festività.

Francesce Soave, luganese (m. il 1806), benemerito per

molte operette ad uso della gioventù e per le *Novelle*, non molto eleganti, ma chiare e veramente morali.

Antonio Cesari, anch'esso nelle *Novelle* come nei *Dialoghi* assai elegante e piacevole quando non è affettato.

Pietro di Santa Rosa, piemontese (m. il 1850), assai lodato per le sue *Scene del medio evo d' Italia*, interessantissime.

Cesare Balbo, anch' egli piemontese (m. il 1853), che ebbe gran lode per le sue *Novelle narrate da un maestro di scuola* ed altre publicate dopo la sua morte, belle per interessante intreccio, dolce movimento d'affetti, verità ed efficacia di stile.

E accanto a questi una lunga ed onorata schiera di altri assai benemeriti si fecero, quasi diremmo, creatori fra noi di un nuovo genere di novelle, di cui l'Italia difettava, per l' istruzione e l'educazione della tenera gioventù: onde avemmo il *Trattenimento di lettura pei fanciulli di campagna* dell' ab. Fontana—le *Prime letture dei fanciulli* del Taverna—le *Letture per la gioventù* del Lambruschini —il *Giannetto* del Parravicini—*Il Buon fanciullo* e il *Carlambrogio* di Cesare Cantù—*Il salvadanaro* o *Sei racconti popolari* di Enrico Meyer—*Morale e religione, sanità e industria, racconti di un curato e di un medico di villaggio* di Ignazio Cantù—*I fanciulli e I giovanetti e Un bel pentirsi* di Giuseppe Porta—*I giovanetti guidati al ben fare ed al sapere* di Giuseppe Massari—Il *Frate Rocco* di Antonio Ranieri —*L'artigianello* di Ottavio Gigli—I *Racconti pei fanciulli e pei giovanetti italiani* di Palamede Carpani, di Luciano Scarabelli, di Francesco Ambrosoli, di Clemente Baroni, di Pietro Bettoni, di Ercole Marenesi, di Achille Mauri—della Saluzzo-Roèro, della Piola e della Rosellini, di Pietro Thouar, di Andrea Ubicini, di Antonio Zoncada, di G. B. Cereseto, di Giulio Carcano, del Sabbatini, del Cibrario e di più altri, che onorano la patria e l'età nostra, mirando al morale perfezionamento dell' uomo e della nazione, ch'è il più nobile officio della letteratura.

Fra gl'Inglesi la Edgeworth e l'Irving—fra gli Alemanni l'Hoffmann, il Gessner, il Richter, il canonico Smith, ecc.—

tra i Francesi il De Maistre, il Marmontel, l'Arnaud, il Bouilly, il Berquin, il La Fontaine, ecc.—fra gli Arabi l'autore delle *Mille ed una notte*, serie di novelle assai famose, le quali, come quelle degli altri stranieri sopraccennati, furono tradotte anche nella lingua nostra.

§ 2. *Nozioni e regole.*

2. Che è il romanzo?—e come differisce essenzialmente dalla storia?—2. Di quante maniere possono essere i romanzi?—3. Quali sono e come si scrivono i romanzi storici?—4. I descrittivi?—5. I didascalici o educativi?—6. I divoti? 7. I pastorali?—8. I cavallereschi? — 9. I satirici?—10. I domestici? — 11. I sentimentali?—12. I morali?—13. Quali condizioni generali richiedonsi ad ogni maniera di romanzi?—14. Che è la novella?—e come scrivesi?—Esempi.—15. Opere da consultarsi.

1. Il *romanzo* è un artifizioso racconto di un fatto in tutto o in parte finto, destinato ad ammaestrare, dilettare e commovere i lettori, con intreccio di molti accidenti, con contrasto d'interessi e d'affetti, con dialoghi, parlate, descrizioni di luoghi, di persone, di feste, di usi e costumi.

La *storia* è racconto *ordinato* secondo la successione dei tempi e dei fatti, delle prime cause fino alle ultime conseguenze.

Il *romanzo* è racconto *artifizioso*, perchè all'ordine naturale dei tempi e dei fatti sostituisce tale intreccio che valga a meglio tener desta la curiosità, e signoreggiare la imaginazione ed il cuore.

Oltracciò, carattere proprio della storia è la *verità*; del romanzo, la *finzione:* e per questa essenziale differenza non si possono fra loro confondere.

2. I *romanzi* possono essere di più maniere: *storici*, *descrittivi*, *didascalici o educativi*, *divoti*, *pastorali*, *cavallereschi*, *satirici*, *domestici*, *sentimentali*, *morali*, ecc.

3. *Romanzi storici* son quelli nei quali si uniscono storia e finzione.

E' sogliono essere di due maniere: altri, scelto a soggetto principale un fatto o personaggio storico, v' inframettono fatti e personaggi secondari finti; ed altri in un soggetto principale finto innestano personaggi e fatti secondari storici.

Della prima specie sono per esempio l'*Ettore Fieramosca* e il *Nicolò de' Lapi* dell' Azeglio, il *Marco Visconti* del Grossi, ed altri molti.

Della seconda, *I Promossi Sposi* del Manzoni, e pochi altri.

Amendue queste specie furono testè riprovate dal Manzoni stesso nel suo dialogo *Dell' invenzione*, perchè offendono la verità della storia, la quale vuol essere rispettata e intatta.

La storia è maestra della vita. Notando le conseguenze che certe cause e certi mezzi delle umane azioni produssero per lo passato, essa ne conduce a prevedere gli effetti che da circostanze simili possono derivare eziandio nel presente e nell'avvenire.

Ma per poco che il *romanzo* mutasse alcuno degli elementi de' fatti, alterando le naturali relazioni tra cause, mezzi ed effetti, torrebbe alle pratiche induzioni ed applicazioni ogni vero fondamento e valore.

Oltrecchè maestra ai presenti ed ai futuri, la storia è pur giudice e retributrice ai passati, e dalle cause, dai mezzi e dagli effetti delle loro azioni, ne misura il merito o la colpa.

Ma se il *romanzo* o questa o quello menomamente alterasse, violerebbe le leggi dell'umana coscienza e giustizia, porrebbe fama ed infamia in ludibrio, torrebbe alla storia ogni efficacia e moralità.

Il Manzoni riescì ad evitare questi gravissimi sconci, tessendo il racconto per modo che il lettore potesse chiaramente distinguere il vero della storia e il finto della invenzione. Ma questo nè sempre può farsi, nè può da tutti essere inteso.

Del resto, intorno a questo genere di racconti così scrive il Tommasèo nella *Bellezza educatrice:*

« Uffizio del romanzo storico non è già supplire alla storia

e raccattare le minute parti di vero dalla musa storica disdegnate e tesserne qualche appassita ghirlanda : è piuttosto *rendere popolari i grandi fatti storici, illustrandoli con la luce della fantasia, e commentandoli in modo che se ne sprema, a così dire, il succo morale, ed escano di quella gelida selce scintille d'affetto.* Egli è questo il vero scopo dell'arte: che se a tale scopo non giova l'alterare a capriccio la storia, non giova nemmeno servilmente seguirla. Investirsi dello spirito dei tempi, mantenere storici veramente i caratteri, infondere in essi il soffio della vita, fare in modo che i presenti riconoscano in quelli una parte dell'umana natura e ne traggano qualche salutare lezione, ecco l'opera del romanziere...

« A superare i pericoli del falsar col romanzo la storia, abbiamo tre vie non fallaci: sollevarsi a quelle epoche di cui la storia non dà che un barlume e dove la fantasia può far libera pompa della sua luce—scegliere avvenimenti tali che senza bisogno d'intreccio imaginario offrano di per sè quasi tessuta la tela di una narrazione epica e più che romanzesca—non creare a protagonista un fantoccio ideale; ma posto che storico è il romanzo , storico eleggerne (come si suole nella tragedia) e rinomato l'eroe. »

4. *Romanzi descrittivi* son quelli che intorno a un fatto imaginario descrivono i luoghi, usi e costumi di un paese e tempo determinato.

Tali sono: *La sposa di Lammormoor* , *L' antiquario*, l'*Ivanhoe* ed altri di Gualtiero Scott; *Il pilota*, *L'ultimo de' Mohicani*, *I coloni*, *La prateria* dell' americano Cooper, ecc.

In questi la parte narrativa è per intero creata dalla fantasia; la descrittiva è tolta dal vero della natura, dei luoghi e de' tempi.

E come questi nè contradicono nè contrafanno la storia, sogliono essere i meglio approvati. Loro speciali condizioni vogliono essere—somma fedeltà nella rappresentazione dei costumi—e perfetta evidenza nella pittura dei luoghi.

« La descrizione de' costumi e degli usi dee sorgere spon-

tanea dai fatti che si raccontano, dee parere ad essi così intrinseca che non possa senza danno venirne divisa. Ma che cosa è mai questo continuo descrivere quando nessun bisogno dell'azione il richiede? Un sasso non ci può urtare frai piedi che gli scabrosi angoli non ne siano indicati: non sorge una quercia di cui non si contino i rami e quasi le foglie: nè un personaggio si presenta che non sia tosto dipinto dall'ultimo nodo de'calzari fino all'estremità delle piume che gli vanno ondeggiando sul capo. A questo modo l'attenzione è deviata ad ogni passo, i protagonisti divegono indifferenti o nulli, e l'unità dell'azione e dell'affetto è interamente perduta. Quando il romanziere conduce i lettori ad una bella scena della natura, è giusto ch'ei si fermi con loro a contemplarla, e, raccogliendosi un istante, degli avvenimenti descriva quello che vede, e riveli le impressioni che ne vengono all'anima: in ugual modo è opportuno che, all'apparizione di un personaggio la cui figura medesima si toglie dall'ordinario, ne siano fatti osservare la sembianza ed i vestimenti; e molta lode può sorgere da una festa popolare accortamente narrata, da un rito, da un uso fedelmente descritto. Ma la pittura ha da prevenire dalle viscere stesse del soggetto, e, per dir tutto in una parola, non si dee descrivere per descrivere, ma per raccontare. Le descrizioni medesime che naturalmente s'affacciano vogliono essere introdotte a luogo opportuno, e debbonsi presentare con quei colori che meglio armonizzino colla tinta propria a quel luogo particolare dell'opera. Il precetto dell'arte è brevissimo, ma la saggia e conveniente applicazione di esso è forse la parte più difficile del romanzo. » Così il Zaiotti;

5. *Romanzi didascalici o educativi* son quelli che a personaggi storici o imaginari attribuiscono discorsi e fatti accomodati ad ammaestrare il lettore in qualche speciale disciplina o ad educarlo a qualche speciale ufficio.

Tali sono: la *Ciropedia* di Senofonte, il *Telemaco* di Fénélon, il *Viaggio d'Anacarsi* del Barthelemy, *Il curato di compagna* del Ravizza, ecc.

Di questi è legge principale che la narrazione e l'insegnamento in bella proporzione ed armonia si contemprino e aiutino in guisa che la prima faccia più spontaneo e facile ed ameno il secondo, e questo non impedisca nè rallenti il libero e naturale e interessante sviluppo di quella.

6. *Romanzi divoti* si dicono quelli il cui soggetto è sacro, attinto a qualche pia leggenda, o imaginario.

Tale si è la *Storia di Barlaam e di Giosafatte*, di s. Giovanni damasceno. Erano in voga nel medio evo: ora sono smessi, come profanazioni delle auguste verità religiose.

7. *Romanzi pastorali* son quelli il cui soggetto è attinto alla vita pastorale o campestre.

Di tal fatta sono l'*Atala* e il *Renato* di Châteaubriand, *Paolo e Virginia* di Saint-Pierre, ecc.

Loro condizioni principali devono essere—naturalezza e amenità de' particolari e utilità dell'intento. Ove non giovino almeno a ingentilire la mente ed il cuore, l'età nostra più non li soffre:

8. *Romanzi cavallereschi* son quelli il cui soggetto è tolto dalla storia de' paladini del medio evo.

Furono questi in voga nei primi secoli delle lingue volgari e porsero la materia ai *poemi romanzeschi*.

Contro la manìa del suo secolo pei romanzi cavallereschi scrisse il Cervantes il suo famoso *Don Chisciotte*, che li screditò e tolse di seggio per sempre.

9. *Romanzi satirici* sono quelli che intendono a mordere od a porre in derisione qualche vizio o mal costume de' tempi.

A questi, oltre, il *Don Chisciotte* ricordato poc'anzi e che n'è l'esempio migliore, ed oltre il *Gil Blas* di Lesage e alcuni di Fielding, possono ascriversi alcuni romanzi moderni specialmente francesi, come *L'Ebreo errante*, ecc. I quali stessi col fatto proprio dimostrano quanto sia difficile in questo genere contenersi fra' giusti confini del vero, del buono e del bello, temperarsi dall'esagerazione, serbare le leggi del pudore, giovare senza nuocere. Ed è bella lode del buon gusto italiano l'abborrire da cotesti perniciosi esempi.

10. *Romanzi domestici* diconsi quelli il cui soggetto è tolto dalla comune vita del popolo.

Tali sono per esempio l'*Anna Maria* e il *Damiano* di Giulio Carcano. E anche questi richiedono somma moderazione a non cadere ne' gravissimi sconci del romanzo satirico.

11. *Romanzi sentimentali* son quelli il cui soggetto principale è o svolgimento d'una passione amorosa.

Il principale che li coltivasse fra' moderni fu il francese D'Arlincourt, che già n'ebbe non invidiabile fama: ma per gli eccessi di lui medesimo e de' suoi imitatori, questo genere è meritamente caduto in dispregio; e pel danno che ne può derivare, niuno più ardisce di rinovarne gli esempi.

12. *Romanzi morali*, propriamente detti, son quelli che direttamente intendono a insegnare la virtù.

Anche le altre specie devono tutte mirare a questo, ch'è il fine generale di ogni produzione letteraria; ma per lo più lo fanno indirettamente.

Però ad aver pieno il nobilissimo interno e di mestieri molta arte, a contenere il racconto, le pitture e i caratteri entro i confini della virtù vera e praticabile—ad esprimere gl' insegnamenti nei fatti stessi per modo che il lettore di per sè possa agevolmente dedurneli per via di propria con-

vinzione e sentimento—e a tenere ognor desto l'interesse e il diletto, senza disgusto e sazietà.

Il Lafontaine e la Genlis francesi, e il Richardson e la Edgeworth inglesi, tengono in questo genere il primato.

13. Al romanzo, di qualunque sorta egli sia, richiedonsi le seguenti condizioni generali: unità del fatto principale combinata con bella varietà e bell'intreccio e rannodamento e sviluppo di casi maravigliosi e interessanti; storica esattezza nella dipintura de' costumi e in ogni altra cosa attinta alla storia; verisimiglianza in tutto ciò che è mera finzione; verità, convenienza e varietà ne' caratteri; evidenza nelle narrazioni; decorosa naturalezza nei dialoghi; non esagerato movimento d'affetti; buona lingua; bello stile disinvolto; e sovratutto buona morale.

Di ciò il Tommasèo nella *Bellezza Educatrice*:

« Siccome il romanzo storico non si dovrebbe condire con brani di storia cruda, così gli altri romanzi non si dovrebbero lardellare di considerazioni nè di meditazioni, e nè manco di osservazioni che paiano appiccicate di fuori; dovrebbero evitare certi luoghi comuni di sublimità e di ridicolezza, lasciar da parte ogni affettazione sia di facezia sia d'erudizione sia di sensibilità, abbandonarsi all'ispirazione del vero.

« Poi quel che ammazza la poesia gli è la cura di fare un buon intreccio, ben ingegnoso, e ben verisimile; di rendere verisimile un'inverisimiglianza fiancheggiandola con puntelli che nulla aggiungono al drammatico vero della composizione, e molto tolgono alla potenza cioè all'ingenuità dell'affetto: astuzie di romanzieri e di tragici mediocri che cercano i colpi d. scena e per iscuotere lasciano di commovere.

« Altri in quella vece vogliono commovere a dispetto del tema: senza un amore che condisca la virtù, non possono inghiottire la virtù; e il grande effetto delle passioni uniche sturbano con giochetti puerili.

« Altra rovina dell' arte, quand' hanno preso una direzione, non ristare finchè non sien iti a rompicollo. Cominciano lettere? Tutte lettere hann'a essere. Narrazione? Tutta narrazione; e il narratore sempre lì a metter bocca. O si compiaccion ne' dialoghi a iosa; stentati o scipiti, non fa: come se i dialoghi non fossero la parte più difficile e la più noiosa dell'opera. Perchè non alternare il modo narrativo all'epistolare, acciocchè gli attori parte si diano da sè, parte dalle parole del poeta, a conoscere? Certe osservazioni in bocca al narratore sarebbero minuziose, inopportune; in bocca all'uomo che patisce diventano acconce, talvolta sublimi. Quando l'azione langue, il poeta si dà tutto a rendere importanti, ciascuno nel genere loro, cioè veri i caratteri: e quegli atteggiamenti delle sue figure che mostrar non poteva nella narrazione e nel dialogo, li mostra per lettera.

« In somma chi sempre gaio di lepidezza accattate, sempre famigliare; chi sempre severo, sempre imbronciato. Altri scelgono fatti splendidi e memorandi; e la luce dell'ingegno loro appetto alla luce del vero è come lumicino di bel mezzodì: altri il fatto meschino; e non hanno ricchezza che basti a poterlo con abbondanza di bellezza fregiare. A chi l'abbondanza non manca, manca la vivezza del colorito, manca la franchezza e quella semplicità ch'è il secreto del bello. Chi disegna e colorisce d'un modo incerto, sbiadito, e par che allontani più e più dalla vista i personaggi che noi vorremmo vedere in piena luce dappresso. Massime comuni; descrizioni e parlate anco dove i sentimenti veri son resi inefficaci dall' espressione non conforme a natura; nature di buoni o di malvagi (di malvagi specialmente) che tali vogliono parere anche fuori di proposito, e lo dicono a sè stessi e ad altrui. Poi declamazioni e preparazioni che pigliano la metà del primo volume; e il vero intreccio non s'annoda se non dopo un centinaio di pagine. Poi distesa in pieni capitoli la descrizione di cose notabili per la celebrità con cui sono avvenute piuttosto che per l' importanza. E pure la grand' arte e l' ingegno dello Scott non valsero a rendere degno di lodo quel lusso di particolarità che nell' *Ivanhoe*, per esempio, vi strascina per quattro

lunghi capitoli, per poi ricondurvi a quell' istante che fu inanzi ai quattro capitoli sentito il suono d'un corno. Gli antichi scrittori in ciò sono grandi: che con una pennellata fanno più che non altri con cento tocchi e ritocchi. E questi tocchi e ritocchi noi moderni usiamo non per abbellire il quadro, ma per ingrandirlo. Nessuna di quelle cure sapienti che fanno un libro degno d'amore e di vita. Raro la fedeltà e la vivezza della elocuzione corrispondono all'evidenza e alla novità dell'imagini: raro quella proprietà di lingua e bellezza di numero senza cui la più profonda passione, così come la più alta dottrina perdono gran parte di loro efficacia. Non parlo del vezzo, comune agl'inesperti, di trasportare senza accorgimento nella prosa i modi della poesia, che mal s'addicono al linguaggio dell'affetto vero e ogni commozione disturbano; parlo di quella pesante lungheria che pon tre parole là dove non è bisogno che d'una, e a lungo andare fiacca ogni impressione, come raggio passato per molto velo di nuvole.

« Il male si è che di questo genere i più si fanno troppo leggiera idea, come di cosa ch'altro non richiegga se non la lettura d'una cronaca e l'invenzione d'un nodo. Il romanzo è anch'esso un poema; tanto più difficile quanto meno puntellato da quelle regole che a'pochi grandi sono impedimenti, a moltissimi servon di grucce.

« Non sono doti comuni la verità e convenienza del dialogo, l'opportunità delle considerazioni e delle scene episodiche; la poesia delle situazioni, poesia che ne' romanzi più famosi è rarissima, ed è tutt'altro da quel che chiamano interesse drammatico e dalla minuziosa ricchezza di certe descrizioni; l'arte di rendere importanti le piccole cose facendole simbolo di grandi verità; la cura d'innestare al vero invenzioni non languide e non tanto vivaci che nocciano a virtù; la naturalezza, la varietà, la pensata ingenuità dello stile. »

E il Zoncada ne' suoi *Fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo:*

« Per raggiungere il suo fine, deve il romanzo dipingere il vizio qual è in effetto, ma non in quanto ha di più lusinghiero; dipingerlo nelle sue terribili conseguenze, non già

nella sua ebbrezza, che per quanto breve, ha pur sempre non so che di attraente; dipingerlo nella sua ribelle opposizione ai principii eterni del giusto e del vero anzichè nelle sua conformità alle ree tendenze della corrotta natura: deve dipingere la virtù non solo nei sagrifizi che impone, ma anche nelle dolcezze che procaccia all'anima che è abbastanza forte per sacrificarsi a quella; dipingerla nella sua dignità, nella sua grandezza, in quel non so che di sublime, anzi dirò di divino che le viene dall'essere una emanazione del cielo, un compimento dell'ordine immortale stabilito da Dio, un avvicinamento della creatura al Creatore.

« Che diremo adunque di quei romanzi ne'quali l'uomo virtuoso è sempre la vittima; il tristo, il perverso finisce sempre a trionfare: di quei romanzi nei quali certe virtù sono sempre si maltrattate che riescono ridicole; ne'quali si scalzano le basi della civile convenienza, talchè l'orgoglio che aspira in alto ha sempre ragione, il diritto che vuol mantenersi ha sempre torto? Voi siete povero, e però ben vi sta l'odiare il ricco per la semplice ragione che non vuol fare a mezzo con voi: questa donna è vostra, vostra per elezione, vostra per solenne promessa, vostra perchè Dio stesso ad essa vi congiunse all'altare; ma voi siete uno sciocco, un uomo del tempo antico, se per questo pretendete di avere ogni ragione sul suo cuore. Ecco i belli insegnamenti che ci danno tanti e tanti romanzi che, quasi da impura officina, ci vengono ogni giorno dalla Senna; ecco a che scuola di morale si viene ammaestrando la nostra gioventù, che pur vuol essere la sapienza della patria. Che altro c' insegnano i Balzac, i Sue, i Dumas, i Kock, le Dudevant, per tacere di altri il cui nome è un insulto al pudore? Eppure, chi li credesse, non mirano essi che a togliere gli abusi, a riformare i costumi, a prosperare gli stati; essi hanno la nobile missione di far felice il genere umano. Ma vedete strano modo di procacciare la felicità! metter sossopra tutto il mondo, inimicare l' una classe coll' altra, dire al padrone *obbedisci* e al servo *comanda,* dire al vecchio *impara*, e al giovane *insegna*; e per sempre più conciliare il vicendevole affetto, predicare a tutti che il mondo è un ospital di pazzi, un bosco di malandrini; e dopo aver dipinta la

società coi più neri colori, dopo avermi mostrato che il vizio è la regola, la virtù l'eccezione, che la colpa trionfa, la virtù si martòra nella sua impotenza, conchiudere poi con ineffabile ingenuità.—Eccoti, o uomo, la società che tu devi amare.

« Nulla diremo di quell'aggruppar che fanno i romanzieri francesi per la più parte avvenimenti ad avvenimenti; di quel cercar sempre l'inaspettato, l'improviso; di quello studiare i contrasti più violenti; di quel complicare l'ordito in modo che l'azione mai non finisca dove naturalmente dovrebbe finire, perchè sopratutto si vuol pascere la curiosità, deludere l'aspettazione del lettore, tenerlo, per dir così, a bada piacevolmente per tre, per quattro, per cinque volumi e più, se il caso porta: nulla diremo di quello stile ora lirico, ora men che pedestre; nulla di quella lingua cosmopolita a cui non basta nessun vocabolario e che si direbbe uscita dalla torre di Babele.

« I nostri romanzieri italiani, generalmente parlando, sono di gran lunga più morali dei francesi, quantunque anche in essi troppo larga parte si facesse a certe passioni atte più che altro ad ammollire gli animi e pascer le menti di illusioni; passioni che, quando pur non recassero altro danno che di far vagheggiare l'impossibile, non si potrebbero lodare. Ma la religone vi è rispettata, la morale non vi è stravolta, non accarezzate sotto speciosi titoli le moltitudini, nè quindi turbato quell'ordine sociale che ben si può desiderare riformato, ma non distrutto.

14. La *novella* non è altro che un breve romanzetto; e perciò, fuor l'intreccio, che per la stessa brevità vuol essere assai più semplice, richiede anch'essa le medesime condizioni del romanzo.

ESEMPIO.

DAL CAPITOLO XXXIV DEI *Promessi Sposi* DI ALESSANDRO MANZONI.

È forse questo il tratto più delicato di tutto il romanzo: leggasi col pio raccoglimento richiesto dal caso pietosissimo d'una bella e giovane madre che, in mezzo alla lugubre scena d' una pestilenza, compone di propria mano sul carro dei morti una sua cara bambina e le dà l'ultimo addio, e rientra per contemplarne le indegne esequie, per riunirsi a lei, essa e un'altra bambina quel medesimo dì: certo ogni cuore gentile ne sentirà la schietta, ingenua e soavemente patetica bellezza. Se ne consideri a parte a parte ogni periodo, ogni membro, ogni parola: e si vedrà per tutto un'eleganza, una proprietà, una verità di pittura e d' affetto vie più sentita quanto è meno appariscente: tanto può *l'arte che tutto fa e non si scopre.*

« Scendeva dalla soglia e veniva verso il convoglio una « donna il cui aspetto annunziava una giovinezza avanzata, « ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e of- « fuscata, ma non guasta, da una gran passione e da un lan- « guor mortale, quella bellezza molle a un tempo e maestosa « che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affati- « cata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma por- « tavan segno di averne sparse tante; c'era in quel dolore un « non so che di pacato e di profondo che attestava un'anima « tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo « suo aspetto che tra tante miserie la indicasse così partico- « larmente alla pietà e ravvivasse per lei quel sentimento « ormai stracco e ammortito ne'cuori. Portava essa in collo « una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben acco- « modata, coi capelli divisi sulla fronte, con un vestito bian- « chissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una « festa promessa da tanto tempo e data per premio. Nè la « teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, « col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se « non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da « una parte, con una certa inanimata gravezza; e il capo po-

« sava sull'òmero della madre, con un abbandono più forte
« del sonno: della madre, chè, se anche la somiglianza dei
« volti non n'avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente
« quello de'due ch'esprimeva ancora un sentimento.

« Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle
« braccia, con una specie però d'insolito rispetto, con un'e-
« sitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza
« però mostrare sdegno nè disprezzo, No! disse, non me la
« toccate per ora; devo metterla io su quel carro: prendete.
« Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa e la
« lasciò cadere in quella che il monatto le tese. Poi conti-
« nuò: Promettetemi di non levarle un filo d'intorno nè di
« lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra
« così.

« Il monatto si mise una mano al petto; e poi tutto pre-
« muroso e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento
« da cui era come soggiogato che per l'inaspettata ricom-
« pensa, s' affacendò a far un po' di posto sul carro per
« la morticina. La madre dato a questa un bacio in fronte,
« la mise lì come sur un letto, ce l' accomodò, le stese
« sopra un panno bianco e disse l' ultime parole: Addio,
« Cecilia! riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per
« restar sempre insieme. Prega intanto per noi ch'io pre-
« gherò per te e per gli altri. Poi voltasi di nuovo al mo-
« natto, Voi, disse, passando di qui verso sera, salirete a
« prendere anche me, e non me sola.

« Così detto, rientrò in casa; e, un momento dopo, si
« affacciò alla finestra, tenendo in collo un' altra bambina
« più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto.
« Stette a contemplare quelle così indegne esequie della
« prima, finchè il carro non si mosse, finchè lo potè ve-
« dere; poi disparve. E che altro potè fare, se non che
« posar sul letto l'unica che le rimaneva e mettersele ac-
« canto per morire insieme? come il fiore già rigoglioso
« sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia,
« al passar della falce che pareggia tutte l' erbe del pra-
« to. O Signore, esclamò Renzo, esauditela! tiratela a voi,
« lei e la sua creaturina: hanno patito abbastanza, hanno
« patito abbastanza! »

A pag. 133 è una novella di Pietro Thouar, bell' esempio dello stile che a questo genere si conviene e della moralità a cui deve sempre mirare.

15. Opere da consultarsi.

Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria, di Giulio Ferrario. Vol. 4, Milano, 1828.

Del romanzo in generale, del romanzo storico, delle descrizioni nel romanzo, e dei Promessi Sposi di A. Manzoni, discorsi di Par. Zaiotti. Venezia, 1840.

I fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo additati alla studiosa gioventù dal professor Antonio Zoncada. Milano, 1833.

CAPO VI.

DELL' ISCRIZIONE.

§ 1 *Storia.*

Le iscrizioni furono i primi monumenti storici di tutti gli antichi popoli; ed anche in questo genere i Greci furono i più eccellenti maestri : la più parte delle loro iscrizioni solevano essere in versi, e furono raccolte nella greca *Antologia*.

Al contrario i Latini preferirono la iscrizione prosastica, come quella in cui potevano esprimere più compiutamente i propri memorabili fatti.

Appo loro la epigrafia fu in uso fin dall' età più remota, come vedesi nella colonna rostrata di Duilio e nei sepolcri dei Scipioni, le cui iscrizioni sono annoverate tra i più antichi monumenti della lingua latina. Solo ai tempi d'Augusto però ne vennero determinate le forme e le leggi: e Marco Varrone credesi fosse il primo a scriverne qualche precetto, secondo che appare dai frammenti delle sue *Menippee*.

Le iscrizioni dei Latini vedonsi stampate nelle collezioni

del Grutero, del Reinesio, dello Sponio, del Fabbretti, del Gudio, del Muratori, del Marini, del Mazzocchi e dell' Orelli.

Gli Italiani sui loro monumenti, edifizi e sepolcri preferirono quasi sempre la lingua del Lazio: e in ciò acquistaronsi bella fama il Bembo, il Sadoleto, Scipione Maffei, il Lanzi, Guido Ferrari ; e negli ultimi tempi il piemontese Boucheron, il bolognese Schiassi e principalissimo fra tutti il bormiese Morcelli, che ne dettò pure i migliori precetti.

A tacere d' altri più antichi, abbiam alcun esempio di iscrizioni in volgare del Varchi, di Luca Contile, dello Speroni, del Bembo, del Vasari, dell' Adimari, del Doni, del Bartoli, del Giovio e del Palcani.

Ma Pietro Giordani, incominciando dal 1806, fu il primo che ardì sciorsi dai legami dell' imitazione latina, informò la epigrafia dell' impronta vera dell' idioma nostro e la empiè degli spiriti più vigorosi de'trecentisti, senza nulla offendere l' orecchio difficile de' moderni.

Sulle orme di lui, Luigi Muzzi, Giuseppe Silvestri, Giambattista Nicolini, Pietro Contrucci, Prospero Viani, Giuseppe Manuzzi, Terenzio Mamiani, Pier Alessandro Paravia ed altri con numerosi esempi confermarono viepiù sempre l'attitudine di nostra lingua eziandio a cotesto genere, e contribuirono a meglio determinarne le leggi.

Sicchè per essi è ormai comune sentenza che siccome la favella e la scrittura sono indirizzate a' coetanei ed a' futuri, non a'defunti, e siccome a'viventi si ha da parlare in lingua vivente , così tutte le iscrizioni nostre debbano scriversi nella lingua nostra.

§ 2. *Regole.*

1. Che è l'iscrizione?—2. Quali sono le sue principali specie?—3. Quali diconsi iscrizioni sacre?—4. Quali storiche?—5. Quali onorarie?—6. Quali funebri?—7. Quali sono le condizioni proprie di ciascuna specie?—8. Quali sono le qualità comuni ad ogni specie?—9. Come si ottiene l'integrità?—10. Come la brevità?—11. Come la chiarezza?—12. Come la semplicità?—13. Come la veracità—14. Come la proprietà e convenienza?—15. Come l'efficacia?—16. Come l'armonia?—17. Opere da consultarsi.

1. L'*iscrizione*, detta pure con greco vocabolo *epigrafe*, è una breve enunciazione delle più rilevanti notizie d'un fatto o d'una persona per monumenti, edifizi, statue, medaglie e stampe.

2. Le iscrizioni ponno essere di quattro specie principali: *sacre*, *storiche*, *onorarie* e *funebri*.

Tutte queste specie possono poi essere *lapidarie* (da lapidi), *munismatiche*, (da medaglie o monete), *permanenti*, *temporarie*.

3. Iscrizioni *sacre* diconsi quelle che risguardano a cose di religione, come la dedicazione di un tempio, la celebrazione di una festa, e simili.

Tale è la seguente del Manuzzi:

A
DIO UNO TRINO
IN ONORE
DI S. PELLEGRINO LAZIOSI
QUEST' ARA
DALLE FONDAMENTA COSTRUTTA
DEDICO' PER VOTO
IL MARCHESE ANTONIO CRESPI
NEL XXVII DI APRILE
MDCCCXVIII.

E questa del Muzzi per una celebrazione della festa di s. Luigi Gonzaga:

AL
DIVO
LUIGI GONZAGA
EMOLO
DEGLI SPIRITI ANGELICI
VENITE
O PURI FANCIULLI
O PUDICHE VERGINELLE
A CANTARE
LAUDI E PREGHIERE
FESTIVE.

4. *Onorarie* son quelle dedicate ai meriti ed alle virtù d'illustri personaggi.

Queste sogliono imprimersi su le lapidi e le medaglie, sotto i busti e le statue, nelle dedicazioni di monumenti o di stampe.

Ne è bellissimo esempio la seguente del Giordani:

A CARLO GOLDONI VENETO
PRINCIPE DELLA COMMEDIA ITALIANA
FECERO AFFETTUOSI E RIVERENTI
QUESTA MEMORIA
ALQUANTI VENEZIANI
PERCHÉ DI TANTO ONORE ED ESEMPIO
LASCIATOCI DA QUELL' UNICO
MAESTRO
PIU' GLORIOSO CHE FORTUNATO
NON PARESSE SCONOSCENTE
TUTTA L' ITALIA
1821.

5. Iscrizioni *storiche* son quelle destinate a perpetuare la notizia di fatti memorabili.

Tale si è questa del Giordani pel monumento dedicato dalla

città di Como all' inventore della *pila*, la nascita del quale è celebrata come un grande avvenimento:

ALESSANDRO VOLTA
NACQUE IN COMO IL 18 FEB. 1745
IL CONSIGLIO MUNICIAPLE
FECE SCOLPIRE DURABIL MEMORIA DI QUEL GIORNO
CHE TUTTI I SECOLI VORRANNO SAPERE
MDCCCXXVII.

6. Iscrizioni *funebri* sono quelle che si pongono a ricordo, a commendazione, a compianto dei trapassati.

Le funebri *temporanee*, per funerali od esequie, si pongono sopra la porta della chiesa, brevemente annunciando il soggetto, e invitando i fedeli a pregar pace al defunto, ovvero facendo voti a Dio per l' anima di lui; e spesso si affiggono inoltre agli intercolonnii e alle facce del catafalco, con succinto ricordo delle principali virtù ed azioni del trapassato, o con qualche religiosa o morale sentenza adatta alla sua vita o morte.

Di tal fatta sono le seguenti del Giordani.

Sopra la porta della chiesa:

PIETOSI VICENTINI
QUESTO È IL XXX GIORNO
DALLA MORTE ACERBA
DEL CONTE POMPEO DAL-TOSO
PREGHIAMOGLI IL CIELO
ONORIAMO LA CARA MEMORIA.

Al catafalco in faccia alla porta:

DAGLI STUDI E DAI COSTUMI
AVEVA GIUSTA FIDUCIA
DI FARSI UTILE E GLORIOSO CITTADINO.

Rimpetto al maggior altare:

DIO BUONO
AL BUON GIOVANE
CHE SENZA QUERELA
TI RINUNCIO' LA PRESENTE VITA
CONCEDI L' ETERNA.

Ai lati:

TI RICORDERANNO SEMPRE
GLI AMICI
E BRAMERA' LA PATRIA
CHE TI SOMIGLINO MOLTI.

—

DIO PIETOSO
CONPENSA IN MIGLIOR VITA
LO SMISURATO DANNO
E 'L DOLORE NON CONSOLABILE
DEGL' INFELICISSIMI GENITORI.

Le funebri *permanenti* si scolpiscono sui sepolcri e diconsi propriamente *epitafi*; e richiedono diverso stile, secondo che risguardano ad uomini o a donne, a fanciulli o a fanciulle, o a sepolcri comuni.

Ecco pure di questo genere due begli esempi del Giordani:

AL CONTE GIACOMO LEOPARDI RECANATESE
FILOLOGO AMMIRATO FUORI D' ITALIA
SCRITTORE DI FILOSOFIA E DI POESIE ALTISSIMO
DA PARAGONARE SOLAMENTE COI GRECI
CHE FINI' DI XXXIX ANNI LA VITA
PER CONTINUE MALATTIE MISERISSIMA
FECE ANTONIO RANIERI
PER SETTE ANNI FINO ALLA ESTREMA ORA CONGIUNTO
ALL' AMICO ADORATO MDCCCXXXVII.

—

MARIANNINA
PROLE UNICA DELIZIA UNICA
DI MARIA RIGO E PAOLO TOSCHI
STETTE CON LORO XVI MESI V DI'
SINO AL XXII FEB. MDCCCXXVII
TI RITROVEREMO CARISSIMA ANGIOLETTA
IN GREMBO A DIO.

Quando le iscrizioni funebri contengono una più lunga laudazione dei meriti del personaggio a cui sono dedicate, prendono il nome di *elogistiche*. Di tal maniera sogliono essere quelle che, scritte su lamine metalliche o su pergamena, per lo più si sotterrano insieme coi cadaveri nei sepolchi.

Di tal maniera è la seguente del Manuzzi, scritta in pergamena e chiusa in tubo di piombo, sepolta col corpo del defunto ne'chiostri di S. Croce in Firenze la sera del dì 20 febbraro 1853.

CORPO DEPOSTO

del professor Giuseppe di Lorenzo Montani cremonese, letterato notabile e degno di miglior fortuna.

« Sortita un'indole dolcissima ed un assai acuto e flessi-
« bile ingegno, diè presagio fin da giovinetto qual sarebbe
« per riuscire. Studiate con assai di profitto le umane lette-
« re, si volse tutto alla filosofia, che insegnò egregiamente
« molti anni. In età assai tenera si dilettò forte della poesia,
« nella quale scrisse parecchie cose che da ultimo solea agli
« amici disprezzare.

« Nel MDCCCXXIII, dopo tollerate con serenità d'animo e di
« volto forti sventure, si ridusse a stare in Firenze, dove
« prese a scrivere nell' Antologia, alla quale crebbe grido e
« riputazione non piccola.

« Negli infiniti temi e svariati che in questo mezzo venne
« trattando mostrò sempre con una scelta e squisitissima
« erudizione quell' aggiustatezza d' idee, varietà e profon-
« dità di dottrina che il vero letterato dal falso distin-
« gue.

« Si conobbe del greco e seppe assai bene latino e fran-
« cese. Della lingua nostra, come del sano scrivere, fu va-
« ghissimo; ma non avendo, per difetto d' educazione od al-
« tro, studiato pur che ne' moderni, ebbe per lungo tempo
« in dispregio gli scrittori del trecento e chi da loro scriven-
« do facea ritratto: se non che, lasciatosi condurre, da chi
« gli studiò ed ama senza fine, a leggerli, innamorò per for-
« ma di quella loro aurea semplicità e candor natio, e tale
« acquistò in breve sanità di gusto, che ogni voce o manie-
« ra non italiana avea in fastidio.

« E come che fosse lungi da ogni ambizione ed avesse con
« infinite occupazioni assai bisogno, tuttavia si diede non
« poca pena nel ripulire e talora eziandio rifor mare gli scritti
« che non solo dagli amici venivano rimessi al suo purgato
« giudicio, ma e da que' medesimi che appena l' avevano in
« conoscenza: il che fece sempre con tanto studio e amore-
« volezza che più e meglio non avrebbe potuto fare per sè
« medesimo.

« Nè meno delle lettere amò la patria e l' Italia, al cui
« giovamento non si tenne d' adoperar l' ingegno ogni volta
« che n' ebbe il destro.

« Pieno d' ottimi costumi, e d' un andare tutto aperto e
« leale, abborrì ogni vizio e procedere simulato.

« Nel parlar domestico fu grazioso e faceto, e nelle risposte
« molto arguto: sulle labbra avea quasi continuo un così
« piacevole sorriso, che a' riguardanti il raccomandava as-
« sai.

« Fu d' impareggiabile cortesia, intanto che si tenne per
« fermo questa essere stata in gran parte la cagione della sua
« morte: imperocchè, non si sentendo bene, nè volendo man-
« care ad un ritrovato (1), volle uscir di casa; dove tornato
« colla febbre e postosi in letto, non si levò più mai.

« Come gli amici seppero della sua infermità (che gli durò
« ben XVIII dì), furono tosto a lui, ed entrati in gran sol-
« lecitudine della preziosa sua vita, non gli vennero meno
« d' ogni possibile servigio.

« Confortato da' soccorsi della religione e della propria co-

(1) Arcaismo, per ritrovo.

« scienza, essendo vissuto assai alla gloria, pochissimo alla
« patria ed agli amici, morì di XLVIII anni o poco più, la
« notte innanzi al diciannove di febbraio MDCCCXXXIII, la-
« sciando di sè e della sua sapiente virtù grandissimo desi-
« derio a' suoi cari, che in numero di forse CCCC lo accom-
« pagnarono qui, dove da uno di essi (Raffaello Lambru-
« schini) gli fu dato in nome di tutti un così pietoso addio e
« così pieno di religione e d'affetto che n'ebbe il più desi-
« derato elogio funebre da cui uomo possa essere onorato, il
« pianto universale.
Questa memoria, compilata in furia dall'amico Giuseppe
« Manuzzi, chiuse in questo tubo piangendo l'amico del cuore
« Pietro Bigazzi. »

7. Nelle iscrizioni *sacre* deve principalmente dominare la pietà, nelle *funebri* l'affetto, nelle *istoriche* ed *onorarie* una cotal dignità rispondente alla grandezza del soggetto.

8. Ad ogni specie poi si richiedono comunemente *integrità*, *brevità*, *chiarezza*, *semplicità*, *veracità*, *proprietà* e *convenienza*, *efficacia* ed *armonia*.

9. L'*integrità* dell'iscrizione si ottiene esponendo ogni cosa necessaria alla piena cognizione del soggetto.

A tal uopo gioverà il ricordarsi di quel famoso verso latino in che i maestri del dire ebbero compresi gli aggiunti: *Quis* (chi) — *quid* (che cosa) — *ubi* (dove)—*per quos* (per mezzo di chi) — *quoties* (quante volte) — *cur* (perchè — *quomodo* (come)—*quando* (quando).

Di questi si vogliono poi scegliere quelli che saranno giovevoli alla compiuta contezza del leggente.

Chi, indica l'autore del monumento; e potrà sempre esprimersi, quando si voglia.

Che cosa, accenna alla cosa dedicata ed eretta; e se ne fa parola:

1.° Quando l'iscrizione vi fosse scolpita sopra per modo che col tempo ne potesse essere disgiunta.

2° Si dovrà apporre il nome delle cose erette, quando le siano più d'una, e il lettore non ne possa avere d'altronde notizia, come:

CARLOTTA LENZONI NATA DE' MEDICI
IN QUESTA CAMERA ABITATA DAL BOCCACCIO
RACCOLSE LE OPERE DI LUI
COLLOCO' IL TITOLO DEL SUO DISTRUTTO SEPOLCRO
FECE DIPINGERE L'EFFIGIE
DAL CAV. PIETRO BENVENUTI
MDCCCXXV.

3° Si fa menzione del monumento quando fosse mestieri di dargli qualche aggiunto o di notare qualche qualità o restauramento o ampliazione, come:

COSIMO LAZZERINI
COMPRO' ED AMPLIO' QUESTA VILLA
CHE FU DE' PAZZI
E DOVE IACOPO E CONSORTI
NEL 1478 CONGIURARONO INFELICEMENTE
CONTRO LA POTENZA E LA VITA DE' MEDICI
QUI SI FECE UN AMENO RIPOSO DALLE URBANE FATICHE
NELLA QUIETE DE' TEMPI DI GIUSTO PRINCIPE
MDCCCXXX.

4.° Finalmente si vuole porre il nome dell'opera quando non sia alla vista del passeggiero, come un acquedotto sotterraneo e simiglianti.

Dove esprime il luogo del monumento; e allora si noterà quando abbia subita molta variazione o quando sia stato stabilito per alcun magistrato, il che torna a lode dell'opera ed a piena intelligenza de' viventi e dei nascituri. I nostri epigrafisti invece evitano questa maniera, che loro par troppo comunale, e scrivono, per esempio: *Ad Alessandro Volta—la patria*. Ma quanto non sarebbe più ragionevole —*Ad Alessandro Volta—la città di Como o il comune di Como o il municipio comense*? L'iscrizione per tal guisa conserverebbe a' secoli più lontani la memoria di quel grande e della città che gli diede la culla.

Per mezzo di chi. Lo scrivere nei monumenti il nome di coloro per cura ed opera dei quali furono inalzati non solo soventi volte è giustizia, ma ancora prudenza.

L'aggiunto *quante volte*, può avere luogo convenevolmente quando si debbono esprimere le varie restaurazioni di un edifizio.

Perchè, non si vuol esprimere se non quando o dal monumento o dal luogo o dal corpo stesso dell'epigrafe non possa risultare.

Come, può comprendere le difficoltà vinte o il modo della collezione del danaro; nel notare le quali cose furono molto diligenti gli antichi, e dobbiamo giustamente essere anche noi.

Quando, torna necessario nelle epigrafi permanenti qualora il monumento di per sè stesso non ne indicasse il tempo altramente. Trattandosi di opere di principi, e volendo mostrare senno di rispetto verso di essi e nello stesso tempo provedere alla chiarezza ne' secoli venturi, si potrà segnare da un lato l'anno di loro signoria, dall'altro l'anno comune. Per egual modo si potrebbero torre le gare che non di rado insorgono fra due ordinatori o magistrati che si credono eguali, e che pretendono che il loro nome sia notato pel primo.

Tutte queste circostanze voglion sopratutto registrarsi nelle iscrizioni funebri; le quali perciò debbono avere il nome del defunto, e alcuni dicono anche quello del padre, che non si desidera mai nelle romane: se poi si tratta di donna, sarà buona cosa notar non solo il casato del marito, ma ancora il paterno, sostituendo all'infranciosato *nata* il *dei* de' nostri classici, dicendo per esempio: *Vittoria Colonna dei marchesi di Pescara*. Il luogo e il tempo sì della nascita e sì della morte non vogliono neppur essi mancare in una buona inscrizione, massime se sia uno di que' giorni, come quello che nacque il Volta, *che tutti i secoli vorranno sapere* (Giordani). Circa ai fanciulli poi, spesso si notano non pur gli anni, ma i mesi, i giorni, le ore e persino i minuti che vissero, perchè con questa minuziosa numerazione si accresce la pietà per quei cari bambini; salvo che, a schivarla, non ci soccorra un destro ingegno, com'è quello del Muzzi, che ora scrive:

Qui sta un pargoletto che ebbe solo il tempo d' esser chiamato Luigino; ed ora: *Memoria di un vago angioletto venuto in terra a prendere il nome di Beppino Valeri e subito rivolò ai celesti·* e nell'una e nell'altra il contemporaneo nascere e morire di que' fanciulli è si ben dichiarato che nulla più.

10. La *brevità* della iscrizione si ottiene:

I. Fuggendo qualunque superfluo sì nelle idee come nelle parole; omettendo tutto ciò che i presenti o i futuri possono vedere o sapere di per sè; dicendo sol quello che sarebbe a tutti ignoto, se non fosse indicato.

Questa regola è violata nella seguente iscrizione pel cimitero di Napoli, ov' è a tutti manifesta la ridondanza d'inutili idee e parole:

MDCCCXL
QUESTO ABITACOLO
NELL'UNIVERSALE SUO SEPOLCRETO
FECE MURARE IL COMUNE
PERCHÈ PII CENOBITI
COI SACRI TURIBOLI TRA I VIVI E GLI ESTINTI
CONTINUA PRECE
MISTA AL FUMO DELL'INCENSO ELEVASSERO
AD IMPLORAR DA DIO
PERDONO REQUIE BENEDIZIONE.

E in quella del Manuzzi che incomiuia: « Paola Ragaz-
« zini—bonissima benigna ingenua—ornò mirabilmente di
« sua bellezza—le doti dell'animo e le virtù del cuore....»
« le due locuzioni di quest'ultimo verso non esprimono esse una medesima cosa?

II. Usando i vocaboli propri e schifando le lunghe circonlocuzioni.

« A conseguire questa desiderata brevità nelle epigrafi, scrive il Paravia, sarà utilissimo il non usare lunghi giri di

parole per denotare dignità, uffici, mestieri che con un solo e noto vocabolo si posson talvolta significare: Nè mi si opponga che quel vocabolo non fu lavato nell'Arno; basta che sia di uso, basta che suoni sulla bocca del popolo, perchè io lo debba ammettere in un componimento così popolare com'è la inscrizione. Perchè dire: *de'municipali reggimenti nella pontificia dominazione prefetto*, quando bastava; *legato*? Perchè dire: *della academia del più bel fiore dell'idioma italico raccoglitrice e custode diciottunviro chiarissimo*, quando bastava: *academico della Crusca*? Perchè dire: *il corpo dei militi alle artiglierie*, invece che dire: *il corpo degli artiglieri*? Perchè *il corpo degli estinguitori degli incendi*, invece che *il corpo de'pompieri*? So che *pompieri* non è parola di Crusca; ma se non l'ammettono gli academici, l'ammette il popolo, che in opera di lingua è più disposto a fare che a subire la legge. E se voi doveste significare la carica di *controllor generale*, in che modo il fareste? Di Francia ci venne l'ufficio, e di Francia se ne dee pigliar la voce. »

III. Usando opportunamente le sigle di facile intelligenza.

Tali sono, per esempio, *Q. F. S.* (qui fu sepolta)—*P.* pose)—*P. P.* (posero)—*P. Q. M.* (pose questo monumento—*F.* (fece)—*F. F.* (fece fare)—*D.* (dedica) —*O.* (offre).

IV. Facendo accurato studio de'classici per proprietà e concisione più lodati.

Tali sono principalmente i trecentisti e il Davanzati.

« Se gl'Italiani studieranno assai e rinsangnineranno del trecento, dice il Cesari, faranno di belle epigrafi italiane: se no, brodo sciocco. E' conviene o bere a quel fiume, o affogare. Modi rispondenti a'latini in semplicità, colore, forza, evidenza stanno a casa colà. »

E il Paravia:

« Studisi adunque la buona lingua da chi voglia comporre una buona epigrafe: e poichè questa innanzi a tutto debb'es-

sere *breve*, cada il nostro studio su quegli autori che maggiormente attendono a brevità; e tale sarà il Davanzati, scrittore, dice il Colombo, che, ricco nella sua parsimonia, sa racchiudere molti sensi in pochi detti. Or quale miglior modello per un epigrafista, che il molto debbe stringere in poco?

E il Notari:

« Bernardo Davanzati, mostrando ciò che poteva in fatto di brevità la lingua nostra, provò indirettamente quanto ancora fosse accomodata alla epigrafia.

« Niuno scrittore pertanto può essere più profittevole all'epigrafista: di niuno meglio di lui ci possiam fare scudo contro gli oppositori dell'arte nostra.—Egli ricco, scrive il Colombo, nella sua parsimonia, sa racchiudere molti sensi in pochi detti...una sola parola uscita dalla sua penna vale talora una frase intera, e si ha più di forza e di garbo.—Aggiungi che quello suo stile, il quale sovente è slegato e che gli si suole dare a difetto, può invece essere virtù da seguirsi in certe spezie d'iscrizioni. Moltissimi sono i luoghi che con poca varietà possono essere epigrafi commendevoli, moltissimi i modi del dire concisi e robusti i quali maravigliosamente si affanno al nostro dettato.

« E perchè ciò manifestamente si appaia, eccone alcuni esempi.

« L'esercito di Tiberio Cesare—questa memoria delle
« soggiogate nazioni — fra il Reno e l' Alpi —consacra—
« a Marte a Giove ad Augusto. »

(*Ann.* Lib. II, cap. 22).

« A Saturno—per le insegne perdute da Varo—racquistate a Tiberio da Germanico—il senato ed il popolo romano.

« L'imperadore Tiberio Nerone dedicò—per voto di Aulo
« Postumio dittatore—a Bacco Proserpina e Cerere—questo
« tempio—cominciato da Augusto—e guasto da tempo e
« fuoco. »

(*Ann.* Lib. II, cap. 49).

« A Dolabella – per avere con piccolo esercito—fatti
« gran prigioni—morto Tacfarinata — finita la guerra coi
« Garamanti—il senato ed il popolo romano.

« L'imperatore Caio Tiberio Cesare—a preghiere dei Se-
« gestani — rassettò — questo tempio per antichità rovi-
« nato. » (*Ann.* Lib. IV, cap. 26).

« Pisone Luciniano—chiamato a successore da Galba—
« nato di M. Crasso e Scribonia—sangui nobilissimi—di volto
« e gesti gravi ed antichi—secondo i buoni estimatori severo
« —visse anni trentuno buono più che felice. »
(*Storie.* Lib. I, capo 14).

« Arminio —liberatore della Germania—disfidatore non
« di quel primo popolo romano—come altri guerrieri e re
« —ma dell' impero potentissimo—nelle battaglie vario,
« nelle guerre non vinto — trentasette anni visse, dodici co-
« mandò. » (*Ann.* Lib. II. cap, 88).

« Sergio Galba—grande sotto cinque principi—felice nel-
« l'imperio altrui più che nel suo—di famiglia nobile antica
« —gran ricchezza, ingegno mezzano—amator di gloria non
« di borie—di quel d'altri non cupido—del suo parco, del
« publico avaro—nell'età vigorosa militò in Germania con glo-
« ria—resse l'Africa viceconsolo con modestia—più attempato
« la Spagna di qua con pari giustizia—parve , mentre fu
« uomo privato, più che privato—e a tutti all'imperio atto
« s'ei non l'avesse avuto. »
(*Storie.* Lib. I, cap. 49).

Chi poi avesse paziente studio di raccorre le formole e i modi qua e là spicciolati, ne farebbe grande eletta; per esempio, quanto non sarebbero convenienti questi?

« Per ben tollerata povertà, e poscia lealmente fatta e
« parcamente usata ricchezza.

« Nelle cose prospere e nelle avverse egualmente famoso.

« D'antenati più chiari che antichi, e di virtù non trali-
« gnante.

« Al frenar la licenza soldatesca animoso—Di minacce
« non pauroso—Da lusinghe non corrotto. »

Cionullameno si vuol confessare che questo aureo scrittore ha pure i suoi difetti, e adopererebbe con poco consiglio colui il quale si desse a seguirlo alla cieca: quei parlari bassi, quei favellari fiorentineschi farebbero oscenissima onta alla dignità dell'epigrafia. Perciò a me è avviso che si debba temperare la plebea e soverchia fiorentinità di Bernardo colla

lettura d'altri insigni e più costantemente maestosi scrittori; e a chi non fosse prudentemente difeso potrebbe giovare il leggere quegli storici moderni i quali o ritengono della liviana magnificenza o della taciliana brevità.

11. La *chiarezza* delle iscrizioni si ottiene:

I. Evitando i latinismi, gli arcaismi e simili modi inusitati.

In ciò peccano principalmente le iscrizioni dei Muzzi. Ben si possono felicemente italianizzare alcune antiche parole, come *madrefamiglia* e *padrefamiglia*, che Prospero Viani non dubitò di usare in due iscrizioni, perchè sono due voci intese da tutti e accorciatrici di più lungo parlare; ma si può forse dire altrettanto di *riquiescere*, *quietorio*, *parentale*, *genito*, *concive*, *poesi*, *supero*, *precazione*, ecc.. tutte parole strane ed inutili, avendone la volgar lingua di equivalenti che meno significative non sono e che sono certo più chiare?

II. Fuggendo ogni modo equivoco o ambiguo.

Non meno delle parole antiquate, fanno ingiuria alla chiarezza della iscrizione le parole di doppio, che è quanto dire di dubbio significato; poichè da esse sorge quell'ambiguità che da un accorto scrittore vuol essere sempre schivata. Così quando si legge di uno che egli è *morto di punta*, non si sa bene se la cagione del suo morire stata sia una pleuritide o una stoccata.

Ma anche le parole generalmente intese vogliono adoperare nel loro più ampio significato: poichè dando ad esse il valore speciale, che risulta talora da uno speciale esempio, l'idea non ci giunge chiara e distinta. Male per ciò il Manuzzi scrisse nell' iscrizione pel Cesari che questi *mantenne....la fede di Cristo*; poichè niuno ignora che chi mantiene in senso proprio e manterrà per tutti i secoli la fede di Cristo non sono già gli uomini, ma Dio.

Nè meno è da riprendersi chi lodò un tale perchè fu *benigno ai poveri*; chè, non ostante l'esempio del Petrarca, il quale scrisse *benigno* per *benefico*, il *benigno* della inscrizione s'intenderà nel senso più ovvio dai più, i quali diranno che è pur magro merito quello di esser benigno ai poveri, quando i poveri voglion ben altro, per essere soccorsi, che benignità di modi e parole. Così in una inscrizione a Michelangelo, troppo male è detto ch'egli ha *usurpate* le sommità dell'umano ingegno; poichè il Buti, chiosando il noto verso di Dante—*Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio*— , ci spiega che « *usurpare* è non usare la cosa buona bene come si dee, e non pigliare la cosa buona con buono volere; » e però il popolo che leggerà quella inscrizione, pigliando il divin Michelangelo per un *usurpatore*, non gli avrà la riverenza dovuta.

Così nella seguente iscrizione del Manuzzi:

ENTRATE A PIANGERE O POPOLANI
QUESTO È IL SETTIMO GIORNO
DALLA MORTE ACERBA
DEL NOSTRO PRIORE DARIO BORRINI
CON ESPIAZIONI DI SACRIFIZI E CON PREGHIERE
LUSINGHIAMOGLI IL SIGNORE
AFFRETTIAMOGLI IL PARADISO

che dovrà egli intendere il popolo per la locuzione *lusinghiamogli il Signore*?

E in quest'altra del medesimo autore:

FUI ZANOBI SCARPA
QUI DEPOSTO
DA GIUSEPPE E NUNZIATA
CARISSIMI E ADDOLORATI PARENTI
AI QUALI MI SOTTRASSI
DOPO 3 ANNI E 18 GIORNI DI VITA
IL 16 MAGGIO 1827.

che vuol egli dire quel *mi sottrassi* a' genitori?

E non sembra tutt'affatto ambigua la lode eziandio in quest'altra: « Qui dorme — Antonio del marchese Giacomo Ottini—*specioso* esempio—di *costumanza* e bontà...? »

III. Evitando ogni ambiguità nella collocazione delle parole e nella distribuzione delle linee.

Così in questa iscrizione: « In celebrazione di Nostra « Donna assunta all' empireo altare votivo a spese di Maria « Pinelli nel 1809 eretto: »—qualcuno dice il Paravia, potrebbe credere che Nostra Donna fosse assunta all' empireo altare votivo, e che di quella assunzione Maria Pinelli avesse pagate le spese. Se l' epigrafista avesse ascritto: « In cele- « brazione di nostra Donna assunta all'empireo Maria Pinelli « fece erigere nel 1819 questo altare votivo, » il costrutto sarebbe stato più facile, e il concetto più chiaro. Alla qual chiarezza si oppone altresì il *che* di relazione, ove non sia accortamente impiegato.

E in quella del Giovio al famoso capitano Gattamelata:

GATTAMELATA DI NARNI
FIGLIO DI UN FORNAIO DISCEPOLO DI BRACCIO
CAPITAN GENERALE DE' VENETI
NELLE UTILI DIMORE ACCORTISSIMO
LA CUI MORTE ONORO' IL SENATO
E PIU' IL PENNEL DI MANTEGNA
COLORITORE DEL PIANTO E DELLA
COSTERNAZIONE DEL POPOLO.

la morte del Gattamelata arrecò onore al senato e al pennello del Mantegna, o viceversa?

IV. Schifando le inversioni forzate.

« Se le evitavano i Romani nelle loro inscrizioni, dice il Paravia, quantunque le inversioni siano parte intrinseca della loro lingua, non pur nella oratoria e nella poetica, ma eziandio nel genere familiare: come non le eviteremo noi, che abbiamo una lingua tanto più semplice, nel construtto, della latina, e a cui la somiglianza del quarto caso col retto non concede quella copia d'inversioni che per la contraria ragione si concedono alla latina? »

V. Facendo uso dei caratteri nostrali più noti.

Io non saprò sdegnarmi a bastanza verso coloro che, pur italiani essendo,, non vergognano far incidere le loro inscrizioni in quei caratteri che oggi si chiaman gotici. E che? Non ci lasciarono forse i Goti e tutti que' barbari che inondaron dopo di essi l'Italia, non ci lasciarono bastevoli reliquie della ignominiosa lor signoria, senza che ne abbiamo a perpetuar la memoria persin nelle lapidi? Poichè non possiamo bandire i caratteri gotici, venuti oggidì tanto in moda, da quelle botteghe e da que' fondachi dove la moda stessa ha innalzato i suoi altari, si bandiscano almen dalle lapidi; poichè a chi non gl'intende dicono niente; a chi gl'intende dicono troppo: e in luogo di queste sciagurate lettere adoperiamo le bellissime romane, che dopo la latina lingua, sono il più cospicuo monumento che ci avanza della romana maestà. Tutto al più i numeri si potrebbono scrivere con le cifre arabiche; le quali, ove pur rendessero la inscrizione men graziosa a vedersi, la renderebbon però assai più facile a intendersi. Ma ove i numeri significar si vogliano con romane lettere, non iscrivasi, come già fece il Muzzi, secolo XNONO: sì fatte singolarità chi ha fior di senno le fugge.

« Ma se noi togliamo dai Romani le lettere, tutto italiano debb'essere pure il modo di scrivere nelle epigrafi le parole. Perchè dunque far la scimmia de' Latini, scrivendo il *v* dove va l'*u*? » Così il Paravia.

VI. Non trascurando gli accenti, gli apostrofi e gli altri segni ortografici ove sono necessari.

Ben è il vero che, nuocendo questi segni alquanto alla bellezza della romana scrittura, sarà bene schifarli più che si può. Ma dove e' sono inevitabili, perchè vorremo ometterli a scapito della necessaria chiarezza?

« E per riguardo altresì alla chiarezza, io non so, dice il Paravia, se siano da lodarsi coloro che nel fare incider l'epigrafi hanno giurato una morta nimistà alle virgole e ai punti, che pur furono introdotti perchè si sappia quando si sospende il senso, o quando rimane compiuto. Io crederò che di virgole e di punti si possa far senza sempre che si

abbia l'accortezza di così disporre le linee dell' epigrafe che ciascuna di esse racchiuda un senso, o se tutto nol può, questo non rimanga in modo troppo crudele squarciato. Ma se la inscrizione, quando va in lungo, vorrà scolpirsi tutta di seguito, allora esigerà la chiarezza che con parsimonia bensì, ma pur si collochino a' lor luoghi e virgole e punti; senza di che i poco pratici leggitori rischierebbero di cader nelle ambagi di tanti codici, dove usando la imperizia degli amanuensi scriver seguentemente le voci, ne nacquero que' tanti scerpelloni che la dotta e paziente critica de' nostri giorni ancor non valse interamente a sanare. »

E il Muzzi:

« In ordine agli accenti non ci son nulla avverso e, fuorchè in casi inutili, gli ho posti sempre; tanto più che in tali e simili segni non istà epigrafia. E quantunque la mancanza di apostrofi non paiami indurre mai nè equivoco nè altro indugio a capire, nulladimeno il motivo che da principio mi feci da tralasciare gli uni e gli altri oramai è cessato; e se ho proseguito, è stato, lo confesso, per capricciosa uniformità, non per altro. »

12. La *semplicità* delle iscrizioni si ottiene:

I. Evitando i modi poetici, che non pur sono lontani dalla intelligenza del popolo, ma rendono altresì l'idea troppo alterata e la privano di quella facile e naturale espressione che le conviene.

Nella iscrizione al cenobio del cimitero di Napoli è detto che lo fece murare il comune « perchè pii cenobiti—coi sa-« cri turiboli tra i vivi e gli estinti—continua prece—mista « al fumo dell' incenso elevassero. » Or chi, dimanda il Paravia, dovendo fare quella inscrizione, non avrebbe ricusato tutte queste locuzioni poetiche, per sostituirvene altre più naturali e spontanee e più opportune a risvegliar ne' viventi il pio ricordo de' trapassati? Come volete mai che in me si svegli la memoria di un caro defunto, come volete che io bagni di lagrime il suo sepolcro, sin che mi verrete fuora con sì fatte locuzioni poetiche? Esse distraggon l'affetto, non l'a-

limentano. E direte semplice quella iscrizione fatta per un tale che *la eletta con maturo giudicio.... inannella colla sua gemma?*—Chi non conosce Dante (1) non sa che cosa qui si voglia dire; e chi lo conosce ne intende il senso, ma ride. E non vi par che sappia del poetico quel dire del sommo pontefice Clemente XIV che il compianto universale ne *infiorava* il sepolcro? — *Bagnava* era più semplice, perchè più vero.

II. Schifando ogni cosa che sappia d'immodestia.

In questo vizio offende la seguente inscrizione del Silvestri, « lo qui sepolta fui Lucrezia Goretti, amore delle bam- « bine...ebbi forme vaghissime, ingegno vivace, ecc. » Nè meno offendono quest'altre: « Abitai leggiadrissimo spirito « anni diciotto nelle belle membra di Amalia Vermigli, ec. « — Francesco Ritorti, *gittando* lagrime di *smisurato* dolo- « re, pose questa memoria... » Non merita le lodi degli altri chi le dà sì superbamente a sè stesso.

III. Evitando la gonfiezza dei periodi, la ricercatezza delle imagini, il soverchio artifizio della sintassi, l'affettazione de' vocaboli, la pompa degli epiteti.

« Ciò ben conobbero gli antichi, dice anche qui il Paravia: i loro titoli sono perfettissimi modelli di semplicità; generalmente un solo periodo, un sentimento solo, una giusta proporzione fra la materia e lo stile, una eguaglianza di locuzione che ti conduce alla fine senza che te ne avveda: non figure, non parole ricercate, non numero affettato, non lunghe inversioni (maraviglia in quella inversissima lingua latina), non circonlocuzioni, non imagini, non vani aggiunti; le quali cose mentre richiamano a sè l'attenzione, la distraggono dal soggetto principale.

(1) Ricorditi di me che son la Pia.
Siena mi fe', disfecemi Maremma :
Salsi colui che inannellata pria
Disposato m'avea con la sua gemma.

« Meditino su questi pregi della semplicità e su queste doti delle antiche iscrizioni coloro i quali le partono in più membri, le dettano in istile di più fogge, di più secoli, le infrascano di futili pensieruzzi, di lisci retorici, di vocaboli strani, di epiteti ad ogni più vil uomo o fatto; e per istolta pompa di numero danno all' italiche epigrafi quella compositura che eziandio si vuol fuggire nelle latine. Si facciano accorti di loro errore, e si persuadano che quanti passi si allontanano da semplicità, tanti ne danno verso il vizioso, lo sgraziato, il ridicolo.

« In certa centuria d' iscrizioni italiane stampate nel 1840 a Napoli havvene una con questi concetti:

« Il rimpianto degli amici—il sospiro dei buoni—la calda « e potente parola del Guerrazzi — furono panegirico e fre- « gio—all' umile sua sepoltura, ecc. » Un fregio di sospiri è di un ordine di che non parla Vitruvio.

« Nella 45 così parla Venezia:

« Incanto ed eliso d' Italia—sursi vergine dalle acque — « bella come la iddia della favola...» Io domando allo scrittore a qual cosa della iddia della favola si assomiglierà il campanile di S. Marco? forse alla bionda chioma, torreggiantele in capo, raccolta in leggiadrissimo nodo?

Nella 83 per Clemente XIV si dice che

« Il compianto universale—ne infiorava il sepolcro. »

« Felice davvero il nostro epigrafista, che conosce degli occhi i quali invece di lagrime spargono fiori. A questi gravissimi errori trasportano la fantasia mal raffrenata e il soverchio amor di lode e il credere la semplicità rozzezza e segno di corto intelletto. »

IV. Fuggendo i troppo frequenti e affettati diminutivi e vezzeggiativi.

Alla semplicità delle epigrafi se nuocono le frasi ampollose non meno son nocevoli i diminutivi, che parcamente usati dànno grazia, abusati la tolgono; molto più se questi diminutivi sanno un pò dell' antiquato, come sarebbero *fancello*, *fancelletto*, *fancellina*, o pure *garbatina*, *galantuccia:* ecc.

Grande maestro, per questa parte della semplicità, è Pie-

tro Giordani, nelle cui inscrizioni sarà assai difficile incontrare locuzione o concetto che abbia del reboante o vero del ricercato; anzi pare che quanto più augusto è il soggetto, tanto più egli si studi d'accrescere la semplicità del suo stile.

13. La *veracità* si ottiene schifando le eccessive o indebite lodi.

« Queste lodi, osserva il Paravia, sono così a sazietà ripetute e con tanta enfasi celebrate, tal è il compianto che si fa sulle pietre perchè or l'un or l'altro esempio di rare virtù è sparito dal mondo; che io, stimando che tutte le virtù siano chiuse in un cimitero, assai maraviglio, se uscito di là, ne incontro qualcuna per via. Chi mai può scusare la esagerazione della seguente epigrafe: « La virtù non muore, « ma nel trapasso di Giovanni Blasini anche ella quasi mo« rì? » Nè meno esagerata è quella inscrizione che ricorda *tanto prodigio d' ingegno e di virtù* parlando di un fanciullo cinquenne.

« Bisognerebbe che le iscrizioni non fossero poste che agli uomini degni; bisognerebbe che fosse anche tra noi quella legge del severo Licurgo che vietava di scriver versi sulle urne dei cittadini privi di merito; bisognerebbe che sedesse anche fra noi quell'inesorabile magistrato che era un tempo fra gli Egiziani e che s'incontra su' lor funerali papiri, il quale, pesando sulle rigide bilance della giustizia le azioni del trapassato, decretava loro o l' infamia o la lode. Questo maestrato fra noi non è: onde non fa maraviglia che vivano nelle iscrizioni molti e molti che nel senso di Dante *mai non fur vivi;* non fa maraviglia che chi meno meritò dalla patria sia quegli appunto che ha talvolta l'urna più magnifica e il titolo più pomposo. »

14. La *proprietà* e *convenienza* si ottiene:

I. Adattando i concetti e lo stile al soggetto.

« Come disdirebbe al monumento di un principe o di un eroe lo stile tenue e dimesso adoperato per l'inscrizione di una femina casalinga o di un onesto artigliano, non meno

disdirebbe a un oscuro padre di famiglia la pomposa epigrafe di un grande conquistatore o di un illustre scienziato. E quello che de' concetti e dello stile dicasi altresì della estensione dell'epigrafe.

« Nelle inscrizioni storiche o elogistiche, che sogliousi o sotterrare con la prima pietra di un monumento, o chiudere nella bara di un illustre defunto, non sarà biasimato chi estendesi a quell' ampiezza che il minuto ragguaglio di tanti fatti richiede; ma ben sarà ripreso chi si allungasse soverchio a narrare tutte le azioni di un oscuro cittadino o a noverar tutti i vagiti di una fanciulla. Si sollevi adunque lo stile, e la inscrizione si allarghi col sollevarsi e coll'allargarsi del soggetto; ma lo stile si attenui e la inscrizion si restringa quando tenue o circoscritto ne è l'argomento. » Così il Paravia.

II. Accomodando ogni parola al fine dell' iscrizione.

Sarebbero perciò riprovevoli quelle locuzioni che, soggette a dubbia interpretazione, contengono un'accusa là dove non dovrebbe risuonar che la lode, o destano un involontario sorriso là dove non si dovrebbe infondere che tristezza. Del primo sconcio ci porge esempio una inscrizione in lode di Michelangelo, del quale è detto che *dalla sua audacia rifuggiron le Grazie:* è forse degno di ammirazione e di applauso un artista che in un luogo di inspirarsi al verecondo sorriso delle Grazie, da sè le faccia fuggire? Dell' altro sconciò può essere esempio quell'altra epigrafe dove uno sconsolato marito dice alla moglie perduta *che terrà sempre in memoria — l' ingegno, la bontà e le grazie — che la resero a lui e a molti carissima:* merita tanta pietà, e tanto dolore una donna che non ebbe abbastanza dell'esser cara, anzi carissima, al solo marito?

III. Curando l' esatta rispondenza di tutte le parti della iscrizione fra loro.

Pecca contro questa regola quell'iscrizione del Manuzzi che incomincia: « Qui sta—Giuseppe Carlo—pargoletto—di mesi dodici e mezzo — volato al cielo... » Come rispondonsi fra loro le locuzioni prima ed ultima?

E quest' altra:—« Qui—fu amorosamente composta—A-
« malia—giovinetta di XIII anni—la cui puerizia nelle let-
« tere — e ne' domestici lavori — eccedeva l' età — tolta a
« me Giuseppe Angiolini — padre e vedovo mestissimo —
« il 27 di luglio 1828. » Non essendo qui fatta menzione
della perduta consorte, l' aggiunto di *vedovo mestissimo*
rompe l' unità del soggetto e distrae da esso la mente del
leggitore.

IV. Schifando le formole e le locuzioni proprie d'altri tempi e d' altri popoli.

« Ben può il pentito Bassville rivolgere al trafitto suo
corpo l' ultimo saluto al modo che solevano nei loro epi-
tafi i Romani:

Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sian l' aure e le piogge, ecc. (1).

« Ma non può concedersi a un severo epigrafista ciò che
si concede alla libera fantasia di un poeta. Per la stessa
ragione dice il Paravia, leggo con piacere nello stesso
poeta la inscrizione messa al monumento del cantore del
Giorno.

Ai sacri mani di Parin riposo (2):

« Ma non loderei in un' epigrafe quella parola *mani*, che
ricorda una religione la quale non è certo la nostra.

« Il pensiero di una futura resurrezione, la speranza di
riabbracciare in cielo chi si piange perduto, la certezza
di rivivere per non mai più morire; ecco ciò che debbe
emergere da una inscrizione cristiana. Ma se ne' cimiteri
ove riposano i corpi è bello parlar delle anime che tor-
neranno a ravvivare quei corpi, delle sole anime debbon
parlare quelle epigrafi che per cagion di esequie pongonsi
alla porta principale del tempio; la preghiera di eterna pace
è la sola che ci dee dominare: per ciò si invitano i fedeli,
per ciò si abbruna la chiesa, fuman gli incensi, ardono i
ceri e suonano i salmi per questo. »

(1) Vincenzo Monti nella *Bassvilliana*.
(2) Il medesimo nella *Mascheroniana*.

V. Usando le formole più convenienti a' nostri tempi e costumi.

Come presso i Latini, così presso gl' Italiani l' epigrafia ha suoi termini particolari, pei quali lo stile epigrafico da ogni altro distinguesi.

« I verbi *murare e far fare*, insegna il Notari, sono molto in uso per ogni spezie d' iscrizioni : ma il primo, secondo alcuni e non mezzanamente dotti, è troppo umile; il secondo fa cattivo suono. Io sono di credere che si potesse adoperare convenientemente il semplice *fare*, *erigere*, *ergere*, *innalzare*, *edificare* ; e convenendo al soggetto direi anche : *Ordinò si erigesse* — *Ordinarono s' innalzasse* — ovvero — *Fecero scolpire* — *Fecero costruire*.

« Il verbo *condurre* si acconcia a molte opere, ma spezialmente ad acquedotti, a fiumi, a strade: — « Condusse in « CLX giorni per V miglia il canale nuovo l'Ombrone—Con« dusse per più di V m. metri dal sasso di Lago Nero a IIII « fontane acqua ottima— Condusse ampia strada da Geno« va a Torino — e simiglianti.

« Per opere rifatte, restaurate, ampliate, sorrette, mettono bene questi stessi vocaboli — « Rifece del proprio que« sto tempio rovinato per forza di tempo e rabbia degli uo« mini — Restaurò questa villa arsa per frode — Rifece con « molta spesa ed ampliò questa villa—Sorresse con muro la « cadente e bella vecchiezza di questo leccio. »

« Per le iscrizioni onorarie il verbo si tace molto lodevolmente: occorrendo però che si dovesse esprimere possono tornare opportuni i verbi addotti sopra. Per le onorarie dedicatorie, bandito il verbo *consecrare*, saranno sufficienti *donare*, *offrire*. *dedicare*.

« Per le iscrizioni sepolcrali sono adattati i suddetti varbi. « *Porre* tuttavia sembra più appropriato:— « Posero questa « memoria — Pose alla moglie concordissima. »

« E qui sia in fine rispetto a' verbi. Ora diciamo degli aggiunti che si sogliono dare alle varie generazioni di persone, e i quali sono accomodati tanto per le iscrizioni onorarie quanto per le funebri.

PER RELIGIONE.

« Per LXXXXIII anni di vita cristiana meritò di salire alla « corte celestiale—Cristiano e cittadino ottimo—Singolare ed « amatissimo esempio della virtù—Onorato per sue virtù da « tutti — Parco, sincero, divoto— Utile alla Chiesa — Soc- « correvole ai poveri—Costante esempio di onesti costumi « e di verace pietà—Uomo di antichi costumi e di nobile in- « gegno — Uomo d'indole soavissima e di perfetti costumi « — Fedele a Dio, pietoso a' poveri — Temè Iddio, amò i « prossimi—Spese con affetto la vita nell'insegnare ed ope- « rare il bene. »

PER CARICHE.

« Debellatore dei...—Salvator dell'impero — Restitutore « della concordia...—Dotto di guerra e perito capitano — « Uomo d'armi e di consiglio—Chiaro nelle armi, ferito sette « volte in molte guerre, dotto, facondo—Resse la famiglia « e più volte il comune lodatamente—Caro per le sincere « virtù al paese — Cittadino ottimo desideratissimo — Vis- « suto LXII anni utile e caro a molti—Magistrato provido « ed amato. »

PER DOTTRINA.

« Maestro in divinità—Dotto in greco e in latino—Leg- « giadro poeta, forbito dettatore toscano—Dotto in mate- « matica—Autore di molte opere, modesto e cristianamente « umile—Il cui dotto ingegno molti scritti dimostrano, e la « virtù fu provata da molte avversità—Legista e letterato « elegante e facondo—Dotto, attivo, prudente—Lodatissimo « in pittura ed architettura—Valente pittore, figlio di ce- « lebrato pittore, — Dotto e giocondo vecchio — Principe « de' chimici del nostro secolo—Esempio di facondia—Per « facondia e amorevolezza raro e carissimo—Per scienza, « ingegno e bontà a tutti carissimo—Desiderato per l'inge- « gno e per le virtù—Per utile dottrina e rara bontà noto « e caro a molti—Dotto e benefico — Ricco di scienza ci-

« vile e di amor di bene—Mirabile d'ingegno e di studi—
« Ornato di ogni leggiadro studio. »

PER VIRTÙ DOMESTICHE.

« Diligentissima della famiglia — Madre amorosissima e
« carissima—Madre dei poverelli, aiuto e conforto degli in-
« felici—D'indole soavissima e amabilissima—Caro e vir-
« tuoso marito—Schietto e fervido amatore d'ogni vero e
« d'ogni bene—Per forte animo e negli affetti costante cara
« a' parenti —Carissima e amorosa angioletta—Fanciullina
« soavissima e dolcissima—Carissima speranza de'genitori—
« Caro a tutti per l'indole e le speranze troppo maggiori del-
« l'età. »

Queste formole sono quasi tutte di celebri scrittori: ma non vorrei che fomentassero la negligenza di taluno, che le trascrivesse di peso. Meglio è apparare in esse il modo di trovarne delle simili, giuste, brevi ed eleganti.

15. L'*efficacia* dell'iscrizione si ottiene:

I. Colle morali sentenze.

« La inscrizione, insegna il Paravia, dovrebb'essere da sè solo un documento di civile sapienza e di morale virtù.

« Ma per ciò che le iscrizioni, così spesso profuse a chi meno le merita, non ci possono sempre dare istruzione diretta, d'uopo è che ce la diano indiretta; e la daranno quantunque volte contengano riflessioni e sentenze di tali virtù che si stampino nell'anima del leggitore al modo stesso, stava per dire, che impresse son sulla pietra.

« Principalmente quelle iscrizioni che si pongono a gente affatto sconosciuta, com'è un onesto artigiano o una diligente massaia; quelle che si pongono a tanti i quali altro merito non ebbero fuor quello di nascere, di vivere e di morire; quelle che si pongono a fanciulli che non si spiccavano ancora dalla poppa materna e già li possiede il sepolcro; tutte queste iscrizioni, che sono e saranno sempre le più numerose, se non si avvivano di una moral riflessione, di una grave sentenza, di un pensiero delicato, di un affetto gentile,

è certo che non mette il conto di leggerle, come forse non mettea il conto di scriverle· ma se scriver si debbono, teniamo almen modo che vane non siano e noiose. E perchè le ultime parole di una scrittura sono quelle che rimangon più impresse, a far che questa impressione riesca più forte e durevole, è uso degli epigrafisti il racchiudere appunto nelle linee estreme dell'iscrizione quella sentenza, quella esclamazione, quel detto che si vuole che dal marmo passi, per così esprimermi, nell'animo del leggitore.

« Ma queste chiuse dell'epigrafi non siano soverchiamente concettose e brillanti, come un tempo erano quelle dell'italiano sonetto, che oggi s'è ricondotto, eziandio nella fine, a quella più semplice e per ciò stesso più efficace gravità del Petrarca; ma tali siano che servano ad un tempo e all'affetto di chi pone la epigrafe e alla morale utilità di chi legge. Che se il motto con cui si chiude la epigrafe fosse quello con cui l'estinto chiuse la vita, chi mi sa dire quanto s'accrescerà per ciò l'interesse dell'animo, non più essendo lo scrittore, ma il defunto stesso che parla? Così adoperò il Calandri, che la iscrizione posta di comune co' propri fratelli alla madre: chiuse con queste che furono le supreme parole di essa, *Non vi affliggete, o cari—pregherò in cielo per voi.*

« A me non rincrescerebbe che qualche sentenza, cavata da classici poeti, fosse arrecata o nel principio o nella fine di una epigrafe, quasi apparecchio di ciò che si vuol dire o suggello di ciò che s'è detto, siccome fece il Notari, che, dopo avere scritto: « Qui è sepolta Teresa Cellari moglie di Pietro « Avvocati » tutto recò alla distesa quel delicato sonetto del Petrarca per la morte di Laura: « Quanta invidia ti porto, avara terra, ecc. » il quale sonetto sta così bene sulle labbra di un marito che vorrebbe raggiungersi alla perduta compagna e non può. Ma altri stimerà che sia troppo recar tutto intero un sonetto: meglio allora sarà un terzetto o anche un solo verso come quello posto sull'urna di una giovane morta a ventidue anni: « cosa bella e mortal passa e non dura: » ovver quell'altro, scritto sull'ornetta di un fanciullo: » Dalla « culla alla tomba è un breve passo. » Ma, più che dai profani poeti, mi piacerebbe che il documento scritto sui sepolcri fosse cavato da quel sacrosanto volume dove per tutti i

casi della vita è una lezione, per tutti i dolori dell'anima un conforto.

« Tolgasi però la sentenza de' libri santi o dagli scrittori profani, la si racchiuda in versi o la si stenda in prosa, la sia cosa nostra o d'altrui, ciò che non dee mancare a questa parte dell'iscrizione si è la sua corrispondenza col resto, si è il suo legame col soggetto, dal quale debbe naturalmente spuntare; altrimenti, sì come di cosa estranea o tirata, a così dir, cogli uncini, io non ne fo alcun caso, e forse anche ne avrò disgusto. Così alla tomba di un giovine di trentun anno, fiorente, di età di ricchezze, e di onori, assai mi sembra appropriata quella sentenza: « Mortale, non ti lusinghi la vita. » Nè meno morale mi sembra quest'altra iscrizione del medesimo autore, che è il Silvestri: « Io qui sepolto- fui Giam-« battista Brunelli—solo un'ora vissuto—Non mi piangere, « anima pia—Cento anni di vita—sono meno di un'ora— « all'eternità. »

« Ma niuna iscrizione per fanciulli mi riesce più cara e morale che questa di Luigi Muzzi :—« Urnetta di Luigino « Velli—in un'ora nacque, pianse e morì—oh compendio « della più lunga vita! » Quante riflessioni non ci suscitano in mente queste estreme parole? riflessioni così dolorose e così vere sulla caducità delle mondane cose, sulla rapidità della umana vita e sulle sventure che l'accompagnano, che io non so chi non invidii a quel bambinello, che, avendo avuto una sola ora per vivere, non più che un'ora ebbe anche per piangere. »

II. Colle figure.

Se alla semplicità delle iscrizioni non si oppongono le figure, quali saranno le più appropriate a questo genere di componimenti? Oltre gli *epifonemi* o sentenze morali, di frequente uso nelle epigrafi è la *prosopopea*; ma perchè questo uso sia lodevole, d'uopo è che il defunto che s'introduce a parlare non parli poco modestamente di sè, come vedesi negli esempi recati a pag. 513.

Dopo la prosopopea produce bellissimo effetto nella epigrafe il *dialogismo*, siccome quello che è natural conseguenza

di veder l'urna o il ritratto di persona cara e stimata: chè « così ti bolle l'affetto nel cuore, così ti ferve la fantasia che ti sembra proprio di valerla, di udirne le voci, e non puoi astenerti di rispondergli tu pure (Notari). » Grazioso esempio del dialogismo ci diede in questa iscrizione il Manuzzi « Ad« dio, lettore: fui Alberto Manuzzi fanciullino di mesi cin« que, ore VIIII... Addio caro angioletto—ti sovvenga di « me... »

Nella seguente epigrafe è impiegata felicemente col dialogismo la *interrogazione*: « Chi giace qui?—Fui Vincenzino « Reati fanciullo d'anni 4....—Vale, celeste animuccia, e « prega per me. »

Anche la *ripetizione* accresce affetto all'epigrafe, quando ripetasi il nome della persona perduta, quel nome che si vorrebbe sempre aver sulle labra, come si porta nel cuore. Ben intese la pietà di questo artificio Pietro Giordani, che dice in una iscrizione: « Paolina, Paolina — oh come ti chia« ma invano il tuo povero padre—Luigi Bartolini! » E in « un'altra: « Eugenio, Eugenio mio—tanto caro e buono— « in quanti affanni perpetui... mi lasci! « E il Manuzzi in questa non meno affettuosa nè men bella: « Qui dorme Gabriel« lo... tolto ai desideri di Filippo Adorni padre, a cui par« vero diciotto istanti i diociotto anni che visse il suo caro ed « amato Gabriello. »

Oltre alla ripetizione, giovano alla iscrizione la *esclamazione*, l'*apostrofe* e tutti insomma quei modi singolari di dire che nobilitano il discorso e aiutano l'affetto.

16. L'*armonia* dell'iscrizione si ottiene schifando ogni suono che possa offendere l'orecchio, distrarre la mente, nuocere all'affetto; e sciegliendo ed ordinando le parole in guisa che ne risulti un cotal numero gradevole all'udito, ma che si paia tutto naturale e spoglio d'arte, e che, grave o dolce, corrisponda alla qualità del soggetto.

Il numero, reggendo la varia disposizione delle voci, le fa più care a leggersi e più facili a ritenersi; il qual numero

debbe osservarsi massimamente nella chiusa, la quale sarebbe troppo spiacevole se fosse rimata, come in questa iscrizione del Cesari: « Rendiamo i suffragi legittimi—del dì « trigesimo—voi pregate al medesimo. »

Nella seguente iscrizione del Muzzi:

QUI FU POSTA
LUISA MARINI MILANESE
FANCIULLA
DI SEMBIANZE ANGELICHE
DI MANIERE AMABILISSIME
FU UBBIDIENTE FU CARITEVOLE FU DIVOTA
E VISSE SOLI ANNI V
MORI' NEL GIORNO DELLO SPIRITO SANTO
NEL MDCCCXVI
CELSO PADRE E GIOVANNA MADRE
P.
DOLORATISSIMI.

avendo il Fornaciari nella prima edizione de'suoi *Esempi di bello scrivere in prosa* mutato *caritevole*, in *caritatevole*, il Muzzi gliene scrisse così:

« Nell'iscrizione III* è trascorso un errore non di lingua nè altro, ma per me un errore d'epigrafia, cioè *caritatevole* per *caritevole*, facendo io gran caso, nel nuovo stile epigrafico, del numero armonico. A rovescio, ma per la stessa ragione, quando a Milano nelle iscrizioni per la Carmo fu stampato: « Qui si conservano—squisiti lavori (in vece di « squisiti lavorii), e come la bellezza la vita e il ruscello— « fuggono similmente (in vece di simileinente), mi parve « tolta qua e là una sillaba necessaria. »

17. Opere da consultarsi.

Intorno l'epigrafi italiane e l'arte di comporle, discorso di Francesco Orioli. Bologna 1826.

Scelta d'iscrizioni moderne in lingua italiana pubblicate da Terenzio Mamiani. Pesaro. 1829.

Trattato dell'epigrafia latina ed italiana del p. d. Raffaele Notari barnabita. Parma. 1842.

Della epigrafia volgare lezioni academiche di Pier Alessandro Paravia. Torino, 1850.

PARTE TERZA

DE' COMPONIMENTI POETICI.

COMPONIMENTI POETICI.

CAPO I.

NOZIONI GENERALI.

1. Che intendesi per poesia?—2. Come ottiensi la eleganza del linguaggio poetico?—3. Come la sua efficacia?—4. Come la sua armonia?—5. Come si misurano i versi italiani?—6. Di quante maniere sono essi?—7. Che intendesi per stanza o strofa?—8. Di quante maniere possono essere le stanze o strofe?—9. Che intendesi per rima?—e quali ne sono le leggi principali?—10. Come si ottiene l'armonia dei versi?—Esempi d'armonia imitativa.—11. Opere da consultarsi.

1. Poesia è voce derivata dal greco e genericamente significa *creazione:* e in questo senso comprende tutte le arti creative o imitative del bello. Propriamente però intendesi per poesia l'arte di esprimere il vero, il buono ed il bello per mezzo di imagini e di parole scelte ed ordinate con certe leggi da produrre una particolare eleganza, efficacia ed armonia.

Tra le cose della natura la poesia dipinge le più belle; ed altre ne imagina che nella natura non sono, ma che potrebbero essere: rifiuta i concetti e sentimenti troppo comuni e sol propri della prosa, perciò detti *prosaici;* ed elegge i più nobili e i più atti a dilettare e commovere, e li abbellisce ed avviva con un linguaggio tutto suo, perciò detto *poetico.*

Il prosatore usa per lo più vocaboli propri, che parlano direttamente all'intelletto e al cuore.

Il poeta, per lo più, preferisce i traslati, che per via di belle imagini dipingano le cose all'imaginazione. E quando

la prosa per sè usurpa linguaggio siffatto, prende il nome di *poetica* ed, abusata, è difetto.

La prosa si piace di tale armonia che non disgusti l'orecchio.

E la poesia vuol numero quasi al tutto musicale, che non solo diletti l'orecchio, ma che esprimendo pur co' suoni l'idea, la faccia sentire anche al senso, e per mezzo di esso le imprima più vivamente nell'anima E questo è privilegio alla poesia tutto proprio.

2. La particolare eleganza del linguaggio poetico si ottiene:

I. Col dare alle voci comuni alla prosa certe forme che, essendo più rare, paiono più poetiche; e ciò si fa in più modi.

Allungando le voci:

Die, dì, giorno—*feo*, fe', fece—*fue*, fu—*perdèo*, perdè—*pietade*, *pietate*, pietà—*piue*, più—*puote*, può—*rege*, re—*sape*, sa—*sentìo*, sentì—*udìo*, udì—*virtute*, virtù; e simili.

Accorciandole:

Esto, questo—*fè*, fede—*mercè*, mercede—*piè*, piede—*pingere*, dipingere—*se'*, sei—*sendo*, essendo—*state*, estate—*u'*, *'ve*, ove—*ve'* vedi—*verno*, inverno—*vo'*, voglio; e simili.

Contraendole.

Core, cuore—*desiro*, *desìo*, desiderio—*dritto*, diritto—*fero*, fiero—*foco*, fuoco—*gioco*, giuoco—*lai*, lagni, lamenti—*loco*, luogo—*move*, muove—*novo*, nuovo—*pria*, prima—*rai*, raggi—*reina*, regina—*rio*, rivo—*sete*, siete, ecc.

Mutando in piane o tronche le sdrucciole:

Amâro, *amâr*, amarono—*dièro*, *dièr*, diedero—*temêro*, *temêr*, temerono—*nudrîro*, *nudrîr*, nutrirono—*fûro*, *fûr*, furono—*avièno*, aveano—*fenno*, *fero*, fecero—*Agamen-*

nóne, Agamennone — *Anniballe*, Annibale — *biasmo*, biasimo—*carco* , carico—*Cartago* , Cartagine — *empiro* , empireo—*etra* , ètere—*Ettorre* , Ettore — *imago* , imagine — *martìro*, *martòro*, martirio—*medesmo*, medesimo — *merto*, merito—*oceàno*, *oceano*—*opra*, opera—*i paschi* , i pascoli — *periglio*, pericolo — *polve* , polvere — *prence* , principe —*simile*, *simil* , simile—*spirto* , *spiro* , spirito — *Tebro*, Tevere—*umile*, *umil*, umile—*vorago*, voragine, ecc.

Mutando qualche lettera.

Aggia, abbia—*caggia*, cada — *chieggio*, chiedo — *deggio*, devo—*avia*, avea—*fusse* , fosse — *licore* , liquore — *ripa*, riva—*rio*, reo—*seggo*, siedo—*speglio*[1], specchio—il *veglio*, il vecchio—*veggio*, vedo—*volvere*, volgere—il *vulgo*, il volgo; ecc.

Alcune di queste forme si usano per lo più alla fine del verso, per la rima: talvolta però si vedono usate anche nel principio e nel mezzo.

II. Coll'usar certe voci men comuni alla prosa, derivate per lo più dal latino, affini o traslate; per esempio:

Nomi: *Aere* , aria—*aura* , venticello—*agone* , combattimento—*aìta*, aiuto—*albòre* , alba — *alma* . anima — *angue*, serpente—*aquilone*, vento settentrionale procelloso—*borea*, vento settentrionale freddo — *ara*, altare — *belva*, fiera—*càlami*, canne, steli di erba *calle*, sentiero — *ciglio*, occhio — *claustro*, chiostro, chiuso — *colùbro*, serpente—*corsiero*, *corridore*, *destriero*, cavallo — *covo*, covile—*duce*, capitano—*delubro*, tempio — *etra* o *ètere* , il cielo—*Fattore*, Creatore—*fato*, destino—*il frate*, il corpo —*frate*, fratello—*il giuro*, il giuramento—*il guardo*, l'occhio, occhiata—le *latèbre*, i nascondigli — *lavacro*, bagno —*linfa*, acqua—i *lumi* , occhi — *monile*, collana — *mùrmure*, mormorìo—*i nati*, i figli — *nembo*, temporale — *oblio*, *oblianza*, dimenticanza — *oricalco*, tromba — *orto* e *occaso*, mattina e sera—*ostello*, albergo—*partita*, partenza

—*pieta*, affanno—*plaustro*, carro — *plettro*, cetra — *pondo*, peso—*il prego*, la preghiera—*pugna*, combattimento —*le quadrella*, i dardi, le frecce—*reboato*, rimbomdo—*salma*, corpo—*schermo*, difesa—*speme* o *spene*, speranza—*stame*, filo—*stelo*, fil d'erba, gambo—*suora*, sorella—*telo*, freccia—*tuba*, tromba—*veltro*, cane da caccia—*vertice*, cima —*vespro*, sera—*vessillo*, bandiera—*zaffiro*, del cielo azzurro—*zefiro*, aura soave, ecc.

Aggettivi: *Almo*, che dà vita, santo, bello, eccelso, ecc. —terra *altrice*, alimentatrice—*assiso*, seduto—*edace*, divoratore — *frale*, fragile, breve, ecc. — *imo*, basso, — *inulto*, invendicato — *minace*, minaccioso — *miro*, mirabile —*onusto*, carico—*pugnace*, bellicoso—*ratto*, rapido, pronto —*repente*, improviso—*rorido*, rugiadoso—*sculto*, scolpito — *ulto*, vendicato — *ultrice*, vendicatrice — *venusto*, leggiadro—*vetusto*, assai antico ecc.

Verbi: *Adima*, Abbassa—*aitare*, aiutare—*ange*, affligge—*beare*, far beato—*cape*, contiene, è contenuto—*elice* il pianto, cava, ecc.—*fia*, sarà—*fora*, sarebbe—*frangere*, rompere—*ire*, *gire*, andare—*lice*, *lece*, è lecito—*rimembrare*, ricordare —*paventare*, temere — *pave*, teme — *perseguire*, perseguitare—*riedere*, *redire*, tornare—*rivolvere*, rivolgere —*verna*, fa verno—l'avverbio *unqua*, mai; ed altre voci simili, frequentissime nei nostri poeti.

III. Col sostituire a' nomi odierni di luogo e di popolo i nomi antichi; per esempio:

Adria, Adriatico —*Anglia*, *Albione*, Inghilterra—*Ausonia o Esperia*, Italia — *Bisanzio*, Costantinopoli — *Cirno*, Corsica—*Elvezia*, Svizzera—*Eridano*, Pò—*Gallia*, Francia —*Ibernia*, Irlanda—*Insubria*, Lombardia, — *Istro*, Danubio—*Liguria*, il Genovesato—*Lusitania*, Portogallo—*Partenope*, Napoli —*Sicania*, Sicilia—*Tebro*, Tevere—il *Benaco*, lago di Garda—il *Ceresio*, lago di Lugano—il *Lario*, lago di Como—il *Sebino*. lago d'Iseo—il *Verbano*, lago maggiore —il *Lemano*, lago di Ginevra, ecc.

Allobrogo, Piemontese—*Anglo* o *Britanno*, Inglese—*Elvezio*, Svizzero—*Gallo*, Francese—*Indo*, Indiano—*Ibèro*,

Ispano, Spagnuolo—*Ligure*, Genovese—*Lusitano*, Portoghese—*Mauro*, Moro—*Perso*, Persiano—*Scita*, Russo—*Tirreno*, Etrusco—*Tosco*, Toscano—*Trace*, Turco, ecc.

IV. Col nominare per le città i loro fiumi e i loro veri o favolosi fondatori, per esempio:

L'*Arno*, per Firenze—la *Dora*, per Torino—l'*Olona*, per Milano—il *Tago*, per Lisbona—il *Tamigi*, per Londra—il *Sebeto*, per Napoli—il *Mella o la città di Brenno*, per Brescia—il *Tebro o la città romulea di Giano*, per Roma,—*le antenoree mura*, per Padova—*la città cecropia*, per Atene—*la città cadmea*, per Tebe, ecc.

I poeti italiani delle età passate reputarono eleganza altresì l'uso dei nomi mitologici usitati dai Greci e dai Latini: ma il Manzoni, il Grossi, il Torti e quasi tutti gli altri dei tempi nostri da ogni voce ed allusione mitologica giustamente abborriscono come da cose aliene dalle nostre credenze; ed ogni ornamento attingono unicamente alla natura, alla mente, al cuore, alla religione, propria. Siffatti nomi (acciocchè si possano intendere là dove si leggono) sono i seguenti:

Astrea, per la gustizia—l'*Averno, Dite, Orco, Pluto*, per l'inferno—*Bacco* o *Lieo*, per il vino—*Cerere*, per l'agricoltura—*Cupido* e *Venere*, per l'amore—gli *Elisi*, pel paradiso—un *Encelado*, un *Briareo*, per un gigante—*Eolo*, pei venti—*Progne*, per la rondine—*Filomela*, per l'usignolo—*Iti*, pel fringuello—*Tereo*, per l'upupa—*Aracne*, per il ragno—un *Ercole o Alcide*, per un uomo fortissimo—il *Fato*, pel caso—le *Furie*, o *Erinni*, *Aletto*, *Tisifone*, *Megera*, per il rimorso, l'ira, la discordia—*Giove*, pel Cielo—*Igea*, per la medicina e la salute—*Imene*, *Imeneo*, pel matrimonio—i *mani* per le anime dei trapassati—l'*onda di Lete*, per l'eterno oblio—*la stigia palude*, pel regno della morte—*Marte*, per la guerra—*Pallade*, *Minerva*, per le scienze e le arti—*le muse o camene*, i monti *Parnaso*, *Permesso*, *Pierio* ed *Elicona*, e i fonti, *Castalio*, *Aganippe*, ed *Ippocrene*, per la poesia,—*Nettuno*, *Nereo*, *Teti*, pel mare le *Parche*, *Lachesi*, *Cloto*, *Atropo*, per la morte—i *Lari*, i *Penati*, per le case o per la patria—*Apollo* o *Fe-*

bo, per l'estro poetico e per il sole—*l'apollinea fronda*, per la corona poetica—*Cintia*, per la luna—una *ninfa*, per una fanciulla, ecc.

3. L'efficacia del linguaggio poetico si ottiene:

I. Curando sovratutto che sieno efficaci le idee, e facciano forte e durevole impressione sull' animo dei leggitori, la qual cosa si otterrà se elle saranno chiare e giuste e ben ordinate, e se consentiranno col vero dell' interiore ed esteriore natura, colle credenze e coi costumi della nazione, coi grandi interessi di religione, di patria e d'umanità.

II. Dando anima e moto e sentimento anche alle cose che non ne hanno; e scegliendo parole e frasi le quali, piuttostochè all'intelletto, parlino direttamente ai sensi, e dipingano loro a un tratto le cose e la materia e le qualità e le cause e gli effetti di esse, mercè le *metafore*, *sineddochi*, *metonimie*, *perifrasi*, *antonomasie*, *allegorie*, *personificazioni*, *apostrofi*, ecc., applicate a tempo e luogo.

III. Usando opportunamente le figure che più valgono a dar colore e forza allo stile, come le *iperboli*, *interrogazioni*, *esclamazioni*, ecc., che nella prosa devono usarsi più parcamente.

IV. Sostituendo talora all' ordinaria sintassi diretta, più propria della prosa, la sintassi inversa, e collocando le parole in guisa che acquistino maggior forza, ma senza confusione o ambiguità.

Già a pag. 162, 188 e 189 si sono riportate alquante

metafore e perifrasi onde si abbella il poetico stile di Dante.

Altre infinite e non meno belle risplendono nel canzoniere del Petrarca, e ne' suoi imitatori del decimoquinto e decimosesto secolo.

Il secento, per crearne di nuove, come fu altrove accennato, le fe strane e ridicole. I secoli posteriori le derivarono, con nuovo delirio, dalla pagana mitologia.

Il Monti in ciò stesso fe' l' ultima e la più splendida prova nella *Feroniade*, nel *Prometeo* e in altri suoi canti: ma nella *Basvilliana* risuscitò le imagini dello stile dantesco, e fu salutato *Dante novello*.

Alcuni romantici vollero adottare nello stile poetico italiano le ardite imagini dei settentrionali (come fu notato a pag. 174, 175 e 212), ma n' ebbero biasimo.

Il Manzoni e gli altri migliori de' tempi nostri si tennero principalmente sull' orme di Dante e del Petrarca, che dal poetico stile italiano sono i veri esemplari.

I seguenti esempi, meglio che le definizioni e le regole, mostreranno la sua natura.

Dovea il Manzoni, nella *Passione*, nominare i cristiani, voce meno adatta al lirico stile, e dalla loro fede nel giudizio universale li nomò—*i tementi dell' ira ventura.*

Voleva nel *Natale* esprimere la men poetica idea dell' uomo macchiato dalla colpa originale, e lo disse — *Il misero figliuol del fallo primo.*

Nel *Nome di Maria*, a dire che il culto di lei si estese e nell' antico e nel nuovo mondo, scrisse:

« La terra antica
Non porta sola i templi tuoi, ma quella
Che il Genovese divinò nutrica
I tuoi cultori anch' ella. »

In luogo della locuzione propria *nè sarà dimenticato*, disse accoppiando bellamente perifrasi e metafora:

« Nè il dì verrà che d' oblianza il copra. »

Alle idee semplici e tutt' affatto comuni di *matino*, *mezzogiorno* e *sera* diede l' evidenza di una bella pittura sensibile dicendo:

« E quando sorge o quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte. »

La prosa, a significare le varie misure del tempo, ha i vocaboli propri *ora*, *giorno*, *settimana*, *mese*, *anno*. Per la poesia le ore sono le *ancelle del dì*, prima, o seconda, o terza ecc.—i giorni sono altrettante *aurore*; e altrettanti *soli* gli anni.—I mesi, a solamente enumerarli, son *lune*; e a determinarli, sono *stazioni del sole ne' segni dello zodiaco*; e il primo, il secondo, il terzo e il quarto *sembiante della luna rinovato* denota le settimane.

I nostri poeti che diceansi classicisti esprimevano il tramonto del sole colle mitologiche imagini del carro o dei cavalli di Febo che si tuffano nell' oceano; e il Parini con imagini più vere e non meno poetiche:

« Già sotto il guardo dell' immensa luce
Sfugge l' un mondo; e a berne i vivi raggi
Cuba s' affretta e il Messico e l'altrice
Di molte perle California estrema. »

Vedasi con quale linguaggio veramente poetico espresse il Mascherone nel suo *Invito a Lesbia* le idee affatto comuni qui premesse.

Perchè con bei versi t' invita a Roma un nobile poeta dimenticherai tu la promessa che facesti a Pavia, minore di Roma?

« Perchè con voce di soavi carmi
Ti chiama a l' alta Roma inclito cigno,
Spargerai tu d' oblio dolce promessa
Onde allegrossi la minor Pavia? »

Pure Pavia fu capitale, benchè non serbi fastosi monumenti, del regno longobardo:

« Pur lambe sponda memore d'impero,
Benchè del fasto de' trionfi ignuda,
Di longobardo onor pago il Tesino »

Pavia piacque pure al Petrarca:

> « E le sue verdi, o Lesbia, amene rive
> Non piacquer poi quant' altre al tuo Petrarca? »

Qui l'accoglieva il Visconti nel suo castello, e qui si serba memoria d'un suo figliuoletto:

> « Qui l' accogliea gentil l' alto Visconte
> Nel torrito palagio, e qui perenne
> Sta la memoria d' un suo caro pegno.

Qui t' invitano le scienze e le lettere e la fama de' tuoi versi per la bionda donzella che ad un Torinese si maritò:

> « Te qui Pallade chiama e te le muse
> E l' eco che ripete il tuo bell' inno
> Per la rapita a noi data alla Dora,
> Come più volle Amor, bionda donzella. »

Altra volta, per la fretta, e pel desiderio di visitare le opere dell' arte a Roma e a Firenze, qui facesti troppo breve dimora:

> « Troppo altra volta rapida seguendo
> Il tuo gran cor, che l' opere de l' arte
> A contemplar ne la città di Giano
> E a Firenze bellissima ti trasse,
> Di leggier' orma questo suol segnasti. »

Ma in questa antica città, mercè la sovrana munificenza, è una ricca università, celebrata pe' suoi illustri professori in tutta Europa:

> « Ma fra queste cadenti antiche torri,
> Guidate, il sai, da la cesarea mano,
> L' attiche discipline, e di molt' oro
> Sparse ed altere di famosi nomi,
> Parlano un suon che attenta Europa ascolta. »

Chi insegna l' astronomia è, secondo le dottrine dell' inglese Newton, l' equilibrio del mondo:

> « Chi le sfere
> A voi trascorre e su britanna lance
> L' universo equilibra....

Chi insegna le scienze sacre; chi la storia naturale del regno animale, vegetabile e minerale:

« e chi la prisca
Fè degli avi a le tarde età tramanda;
E chi de la natura alma reina
Spiega la pompa triplice..... »

Chi la filosofia; chi l'anatomia:

« chi segna
L'origin vera del conoscer nostro;
Chi ne' gorghi del cor mette lo sguardo; »

Chi insegna la statistica, descrivendo ogni paese con fiorito stile:

« E qual la sorte delle varie genti
Colora, e gli aggiacciati e gli arsi climi
Di fior cosparge. »

Altri le scienze politico-legali ; altri la fisica e la chimica; altri la medicina e i suoi progressi dopo Ippocrate di Coo:

« Qual per leggi frena
Il secolo ritroso. Altri per mano
Volge a suo senno gli elementi e muta
Le facce ai corpi: altri su gli egri suda
Con argomenti che non seppe Coo. »

Dopo questi esempi sarà agevole a intendere ciò che intorno al linguaggio poetico insegna il Venosino—ch'egli non consiste nel creare nuove parole, ma nel rendere nuove le parole note , mercè un accorto accoppiamento. — Perocchè il proprio dell'arte del poeta, scrive il Manzoni, è non tanto d' insegnar cose nuove , quanto di rivelare aspetti nuovi di cose note; e il mezzo più naturale a ciò è di mettere in relazioni nuove i vocaboli significanti cose note. Queste formole non passano, se non per qualche rara opportunità, nel linguaggio comune, perchè il linguaggio comune non ha per lo più bisogno d'esprimere tali concetti, e la virtù propria della parola poetica è d' offrire intùiti al pensiero

piuttosto che istrumenti al discorso. Ma quando sono, come devono essere, concetti veri insieme e pellegrini, riescono doppiamente gradevoli ed estendono effettivamente la cognizione.

4. La particolare armonia del linguaggio poetico si ottiene:

I. Scegliendo e componendo le parole in guisa da fuggire ogni suono ingrato e da produrre una cotale armonia imitante le cose che si esprimono, secondo che esse sono aspre o dolci, dure o molli, orride o amene, gravi o leggiere, celeri o lente, ecc.

Così fecero sempre i più grandi poeti; e così consente l'armoniosissima nostra favella, dove moltissime parole son composte di tali vocali e consonanti che naturalmente dipingono anche col loro suono le proprietà delle cose significate.

II. Armonizzando il periodo in certa successione di suoni rispondenti alla natura delle idee e degli affetti che si vogliono significare; ciò che si fa misurando le parole a quel vario numero di sillabe e d'accenti che dicesi *verso*.

III. Armonizzando un verso coll'altro mercè quelle consonanze finali che diconsi *rime*.

5. I versi italiani si misurano a sillabe colle seguenti avvertenze:

I. Quando una parola finisce per vocale, seguendo un'altra parola che per vocale incominci, esse vocali per lo più si elidono e formano una sillaba sola. Per esempio il verso.

« Non.è il.mon-dan.ru-mo-re al-tuo.che un.ven-to »

non conta che undici sillabe, quantunque n' abbia quattordici.

Alcuna volta però si omette la elisione, o per licenza, o per armonia imitativa; di che sono frequenti gli esempi nella *Divina Comedia* di Dante.

II. Nel principio e nel mezzo del verso due o più vocali unite insieme in una medesima parola (ove non facciano due suoni separati) formano similmente una sola sillaba; come in quest'altro verso di undici sillabe.

« Dio.sa.me-glio.di.noi.quel.chè.ne.gio-va. »

Che se fanno due suoni separati, come *scïen-za*, *orï-ente*, *pä-ura*, *bë-ato*, e simili, formano due sillabe, come nel secondo di quest' altri due versi:

« Chi am-bi-sce.pre-sa-gir.de.la.pro-fon da
Sa-pi-en-za in-fi-ni-ta i.sa-cri ar-ca-ni? »

III. Formano due sillabe nella fine del verso due o più vocali unite insieme che non facciano dittongo, come:

« Il.ne-mi-co. peg-gior.l' ab-bia-mo in.noi. »

6. I versi italiani sono di più maniere secondo il numero delle sillabe e degli accenti di cui sono composti.

I. L'*endecasillabo*, di undici sillabe, coll' accento sulla sesta e decima, oppure sulla quarta, ottava e decima, come:

« De-gli uo-mi-ni or-na-men-to e.de-gli.dè-i,
Bel-la.virtù.la.scôr-ta. mia.tu.sè-i. »

Ovvero sulla quarta, settima e decima, ove sia d'uopo variare e rendere imitativa l' armonia; come questi di Dante:

« Co-me.la.frôn-da.che.flèt-te.la.ci.ma.
Tal.cad-de a.tèr-ra.la.fè-ra.cru-dè-le. »

II. Il *decasillabo*, di dieci sillabe, coll' accento sulla terza, sesta e nona, come:

« Ahi.sven-tù-ra.sven-tù-ra.sven-tù-ra,
I.fra-tèl-li han-no uc-ciso i fra-tèl-li! »

III. Il *novenario*, di nove sillabe, coll' accento sulla quarta e ottava, o sulla terza e quinta: poco usato.

IV. L'*ottonario*, di otto sillabe, coll' accento sulla terza e settima, come:

« A.com-pìr.-le.bel-le im-prè-se
L'a-rte. giò-va il.sen-no ha.pàr-te;
Ma.va-nèg-gia il. sen-no e.l' ar-te,
Quan-do a-mi-co il.ciel. non.è. »

V. Il *settenario*, di sette sillabe coll' accento sull' una o sull'altra delle prime quattro e sulla sesta; come:

« Spe-rà-nza.lus-in-ghiè-ra,
Fo-sti. la. prì-ma a nà-sce-re,
Sei.l'ul-ti-ma a.mo-rir. »

VI. Il *senario*, di sei sillabe coll'accento sulla seconda e quinta, come:

« Non.mè-no.ri-splèn-de	Che in. àl-tre.vi-cen-de
Fra.l'àr-ti-,di.pà-ce	La.glo-ria.d'un.re· »

Due *senari* accoppiate formano un *dodecasillabo*.

VII. Il *quinario*, di cinque sillabe coll'accento sulla penultima, come questi:

« Se.da.le.stèl-le	De l'on-da in-fi-da,
Dio.non.è.guì-da.	Mai.per.que-st'àl-ma
Fra.le.pro-cel-le	Cal-ma.non.v'è. »

Spesso i quinari si accoppiano, formando nuova specie di

decasillabi: e spesso uniti un quinario sdrucciolo ed un piano formano un *endecasillabo catulliano*, come:

« Quan-t'è.più.fa-ci-le.che un.gran.di-let-to
Giun-ga ad.uc-ci-de-re.che.un.gran.do-lòr! »

VIII. Il *quadernario*, di quattro sillabe, coll'accento sulla penultima, come questi:

Tar-do a-iù-to » | É.per-dù-to, »

Tutte queste specie di versi possono poi essere *piani*, se finiscono con parola piana, come *fronde*, *ventura*, *capitano* —*sdruccioli*, se con parola sdrucciola, come *vertice*, *impeto*, nel qual caso hanno poi in fine una sillaba più dei *piani*— *tronchi*, se finiscono con parola tronca, come *sta*, *cor*, *vivrò*; e questi hanno una sillaba meno dei *piani*.

E questi *strucciolì*, *piani*, e *tronchi* or si alternano in stanze o strofe, or camminano sciolti ed ora son legati in rima, come può vedersi nelle varie specie de' lirici componimenti.

Gli *endecasillabi* si usano principalmente nelle poesie narrative, descrittive, drammatiche e didascaliche — i *decasillabi* nelle più concitate — i *senari* i e *quinari* nelle più lieve e amene—i *settenari* e gli *ottonari* in quelle di carattere mediano.

7, Per *stanza* o *strofa* s' intende un complesso di più versi, o tutti o parte rimati fra loro.

I. Nei metri regolari tutte le stanze o strofe vogliono la medesima quantità e specie di versi e il medesimo ordine di rime che si adottò nella prima.

II. La specie e il numero dei versi e la frequenza e melodia delle rime devono corrispondere alla copia e grandezza delle idee e alla qualità degli affetti, secondo gli esempi dei classici.

III. Ogni stanza o strofa dee, generalmente, contenere periodi compiuti

8. Le stanze o stofe possono essere di più maniere.

I. Le *ottave*, composte di otto endecasillabi, rimati i primi sei alternamente, e gli ultimi due fra loro, come:

« Le donne antiche anno mirabil cose
Fatto ne l'arme e ne le sacre muse;
E di lor opre belle e gloriose
Gran luce in tutto il mondo si diffuse.
Arpàlice e Camilla son famose
Perchè in battaglia erano esperte ed use:
Saffo e Corinna, perchè furon dotte,
Splendono illustri e mai non veggon notte. »

II. Le *sestine*, composte di sei endecasillabi od altri, rimati il primo col terzo, il secondo col quarto, e gli ultimi due fra loro, come:

« Se nella verde etade alcun trascura
Di lodato sapere ornar la mente,
Quando è giunta per lui l'età matura,
D'aver perduto un sì gran ben si pente.
Cercalo allor, ma trovasi a man vuole:
Potea, non volle; or, che vorria, non puote. »

III. Le *quartine*, composte di quattro endecasillabi o altri, rimati il primo col terzo, il secondo col quarto, come:

« Gloria, che se'mai tu? per te l'audace
Espone ai dubbi rischi il petto forte,
Su i fogli accorcia altri l'età fugace,
E per te bella appar la stessa morte. »

Oppure il primo col quarto, e il secondo col terzo, come:

« Ahi come a filo debile s'attiene
Il viver nostro, e come passan l'ore!
E come tosto inaridisce e muore
Anzi suo tempo il fior di nostra spene! »

IV. Le *terzine*, composte di endecasillabi a tre a tre, con un quarto in fine, rimati alternamente, come:

« E se il mondo laggiù ponesse mente
Al fondamento che natura pone,
Seguendo lui, avria buona la gente.
« Ma voi torcete alla religïone
Tal che fu nato a cingersi la spada,
E fate re di tal ch'è da sermone;
« Onde la traccia vostra è fuor di strada.»

V. Le *stanze petrarchesche*, composte di più endecasillabi con alcuni settenari, parte sciolti e parte rimati, con rime or vicine ed or lontane, quali si veggono nelle canzoni del Petrarca e dei suoi imitatori. Per esempio:

« Non è questo il terren ch'io toccai pria?
Non è questo il mio nido,
Ove nutrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copro l'uno e l'altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera: e, pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l'arme, e fia il combatter corto;
Chè l'antico valore
Negl'italici cor non è ancor morto. »

VI. Le *stofe pindariche* composte di sei o pochi più ottonari o settenari, uniti talora con qualche endecasillabo, per lo più alternati piani e sdruccioli, e con un tronco in fine, come può vedersi negli esempi del Chiabrera, del Testi, del Foscolo, del Manzoni, del Parini, ecc. Per esempio:

« Me non nato a percotere
Le dure illustri porte
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno della morte.
No, ricchezza nè onore
Con frode e con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà. »

VII. Le *strofette saffiche*, composte di tre endecasillabi e un settenario o quinario rimati per lo più alternamente, come:

« Pago vive del poco a chi 'l paterno
Vasel del sale in tenue mensa splende,
Nè i queti sonni sgombra affetto alterno,
Che agghiaccia o accende. »

VIII. Le *strofette anacreontiche*, per lo più di quattro o sei ottonari o settenari o senari, o quinari, piani o sdruccioli, e taluno tronco, rimati a due a due o alternamente, come:

« Nella sorte più severa
Di sè stesso il vizio è pena,
Come è premio di sè stessa,
Benchè oppressa, la virtù. »

« Gli onor che sono?
Che val ricchezza?
Di miglior dono
Vommene altier:

D'un'alma pura,
Che la bellezza
Della natura
Gusta e del ver. »

9. Per *rima* s' intende la consonanza finale di diverse parole, cominciando dalla vocale su cui cade l'accento come *vénnero* e *ténnero*, *cámpi* e *lámpi*, *amór* e *cór*.

Le principali sue leggi sono:

1. Che ella sia perfetta, senza divario di alcuna lettera: onde non farebbero rima *vènnero* e *tènero* : *campi* e *lambi*; *làuro* e *duro*, *làude* e *crude*.

II. Che sia bella ed armoniosa, e non triviale come queste: *amiamo* e *leggiamo*, *amato* e *lodato*, *religione* e *moderazione*, e di altre simili parole troppo lunghe e prosaiche e per lo più non adatte che alle poesie di stil giocoso e familiare.

III. Che non usurpi troppo frequenti licenze, quali sono, per esempio: *tu gride* per *tu gridi; drieto* per *dietro*; *morìo* per *morì*; *rendèo* per *rendè; ferute* per *ferite*; *sui* per *suoi; fue* per *fu; levorsi* per *levaronsi*; e simili.

IV. Che le parole rimate insieme sian diverse od abbiano almeno diverso significato, come *canto* verbo e *canto* nome; *amàro* verbo e *amaro* aggettivo.

V. Che nel medesimo canto, quand'egli sia breve, non si ripeta la medesima rima in diverse stanze o stofe, ma sempre si varii.

VI. Che sia spontanea quasi nata da sè, e sempre possa dirsi che

Son padroni i pensier, serve le rime.

10. L'armonia dei versi s'ottiene :

I. Osservando le regole prescritte circa il numero delle sillabe o la postura degli accenti propria a ciascuna specie di versi.

II. Variando, nei versi che lo permettono, la postura degli accenti in guisa da evitare la monotona uniformità, come fecero principalmente l' Ariosto, il Parini, il Monti, il Foscolo, l'Arici.

III. Legando un verso coll'altro coi legami della sintassi in modo da produrre una continuata melodia.

IV. Fuggendo gli accumulati monosillabi e le parole troppo lunghe e quelle di un numero di sillabe uguale nel medesimo verso; che farebbe mal suono, come in questi:

> Che bel fin fa chi ben amando muore.
> Umanissimamente gli rispose.
> Ed una donna involta in vesta negra.

V. Alternando bellamente le parole di una, di due, di tre, di quattro sillabe, le tronche, le piane e le sdrucciole.

VI. Evitando in generale (fuor quando vogliasi armonia imitativa) l'incontro di parole composte delle medesime lettere o sillabe come queste:

« Di me medesimo meco vi vergogno.
« Le fe' d'un braccio al bel fianco colonna. »

VII. Facendo cadere gli accenti sulle parole a cui si conviene maggior luce e rilievo per la impressione che devono fare in chi legge, come:

« Vieni in disparte pùr tu che omicìda
Sei de' giganti sòlo e degli eroi. »

VIII. Curando, ove il soggetto lo consenta, l'armonia imitativa; ciò che si fa col comporre insieme parole *sdrucciole* per le cose rapide e gaie; parole *piane* per le cose tarde e gravi; parole *tronche* per le cose gagliarde, violente, improvise; parole composte di più *a* e di più *e* aperte per le cose molli ed amene; di più *e* chiuse e di più *u* per le oscure e tristi; di più *o* per le gravi e sonore; di più *i* per le lievi e fuggevoli; di più *r* per le dure ed aspre; di più *s* per le scorrevoli e sibilanti; di più *b*, *c*, *d*, *l*, *m*, *n*, *p*, *t*, per le vaghe, dolci e snelle: il quale artificio ne viene insegnato dalla stessa analisi dell'umano linguaggio e dagli esempi dei più eccellenti poeti greci, latini e italiani.

Gli elementi della parola non sono che inflessioni dell'umana voce, le quali escono variamente modificate secondo la varia forma e struttura degli organi da cui sono prodotte.

Gli organi che il meccanismo compongono dell'umana voce sono in picciol numero; in picciol numero soltanto possono quindi essere eziandio le articolazioni vocali che naturalmente ne escono.

La mente dovette ripetere esse articolazioni, unirle, combinarle insieme in tutte guise possibili, per costruire il corpo dell'intero linguaggio; e la scelta loro dovette essere necessariamente determinata dalla natura e dalle qualità dello oggetto che si voleva significare; dovette essere tale che il suono rispondesse all'oggetto medesimo e lo ritraesse in suo modo e lo dipingesse a' sensi, aspro o dolce, grave o leg-

giro, lento o celere, lungo o breve, qual è in natura; altramente sarebbe troppo duro a comprendere come potesse il suo essere degno della cosa, inteso da tutti e immutabile.

La formazione dell' umano linguaggio non potè adunque essere da principio che una musicale pittura delle cose, qual potè farsi dagli organi vocali, imitandone le più sensibili qualità; e questa pittura imitativa si venne estendendo di grado in grado, per tutte le vie possibili, dai nomi delle cose più facili a imitarsi co' suoni fino ai nomi a ciò più ribelli; e per essa crebbero le favelle e si mantennero sino a noi.

Che se tale è generalmente la natura del linguaggio, quanto più non dovrà essere vera pittura musicale il verso formato ad esprimere il bello con armonizzate parole?

Vera pittura musicale sono di fatto i versi di Omero e quelli di Virgilio, che mirabilmente lo imitò.

Ne' poemi di questo ogni concetto, ogni verso, ogni parola, ogni sillaba ha un proprio musico tono, per cui non solo la fisica armonia, ma vi sentiamo altresì imitata l'espressione dei vari affetti dell'animo e quella perfino delle idee che dir si sogliono astratte. I suoni aspri o soavi, miti o forti, placidi o concitati, dolci o risentiti, consentono colla varia natura delle passioni; e secondo che elle sempre si muovono, muovensi pur nel periodo i suoni e gli accenti, e tremano e fremono e gemono e inciampano e avvolgonsi e rattengonsi e precipitano e si attenuano e illanguidiscono. Le idee di altezza, di profondità, di estensione, di quiete, di moto, di silenzio, di oscurità, d'immobilità, di privazione, la serenità del cielo, la rapidità del lampo, la calma del mare, la dolcezza del sonno, il refrigerio dell'ombre, la morbidezza dei fiori, l'eternità, l'infinito, non solo affiguransi colle voci, ma s'infondono altresì colla testura del verso, colla serie degli accenti, collo scontro dei suoni, che, gravi od acuti, tenui o forti, lenti, o rapidi, continui o alternati o interrotti, quelle idee richiamano e rappresentano con maravigliosa evidenza.

Come quei di Virgilio, così parimenti i versi dei più eccellenti poeti italiani ci offrono di armonia imitativa bellissimi esempi.

Stabilità inconcussa:

« Sta come torre fermo che non crolla. »

Corpo cadente:

« Tal cadde a terra la fera crudele.
« E caddi come corpo morto cade. »

Corpo che levasi al cielo:

« Quando i cavalli al cielo erti levorsi. »

La vista di un angelo:

« A noi venìa la creatura bella
Bianco vestita, e ne la faccia quale
Par tremolando matutina stella. »

Oscurità paurosa:

« I' venni in loco d'ogni luce muto. » *Dante.*

Lo stento dell'ultimo sospiro d'un moribondo:

« Che accolga il mio spirito ultimo in pace. »

Spossamento:

« Che 'l fa gir oltra, dicendo: Oimè lasso! »

Lentezza:

« Dietro le vo pur così passo passo. »

L'inchinar della fronte:

« Ratto inchinai la fronte vergognosa. » *Petrarca.*

Romori diversi:

« Di stormir, d'abbaiar cresce il romore. »

Fischi:

« Di fischi e bussi tutto il bosco suona. »

Tuoni e schianto di fulmini:

« Con tal romor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il foco d'alta nube piomba.

I rimbalzi e il tonfo d'una cataratta:

« Dall'alte cataratte il Nil rimbomba. »

Fermezza:

« Ma come scoglio che incontr'al mar dura. »

Suono di trombe:

« Del rimbombar de' corni il ciel rintrona. » *Poliziano.*
« Chiama gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba. » *Tasso.*

Grave peso:

« È l'arche gravi per molto tesoro. » *Bembo.*

Silenzio e tenebre:

« O sonno, o della queta, umida ombrosa
Notte placido figlio.............. » *Casa.*

Lunghezza:

« Che lunga lunga ben cento gran cubiti. »

Turbine polveroso:

« ....Un nembo
Negro di polve rapido veleggia. »

La grandezza e onnipotenza di Dio:

« O tu che eterno, onnipotente, immenso,
Siedi sovrano d'ogni creata cosa:
Se il capo accenni, trema l'universo;
Se il braccio inalzi, ogn' empio ecco è disperso. » *Alfieri.*

Cagnolina che guaisce:

...................Aita, aita,
Parea dicesse............. » *Parini.*

Scalpitar di cavalli:

« Un incalzar di cavalli accorrenti.
Scalpitanti su gli elmi a' moribondi. » *Foscolo.*

Fugacità del tempo:

« Nello fuga de' giovani miei giorni. » *Gius. Nicolini.*
« Come volubile—rota fuggente
Rapidamente—vola l'età « *Caselli.*

Romore d' una cascatella d' acqua:

« Limpida trascorrendo romoreggia
L'acqua pei greppi in rapido viaggio,
E sbalza in mille spruzzi ove lampeggia
A più color del sol rifratto il raggio. »

Grandezza di una torre mobile e suo scorrere sopra le ruote:

« Sovra tutti gigante una gran torre
Di sodi abeti, vasta oltre ogni stima,
Sopra rote volubili discorre. »

Romore di varie macchine da guerra:

« Lo scroscio, il cigolío degli infiniti
Tormenti mossi da catene e rote,
Il rimbombar dei baluardi attriti
Dal furor dei monton che li percuote. »

Ansia di chi affretta a salvare un caro pericolante:

« Accorrete, salvatelo, codardi!
« Per salvarlo sollecito accorrea. »

Romore di una moltitudine lontana:

« A quando a quando uscir sente il fragore
D'una lontana innumerevol gente. » *T. Grossi.*

11. Opere da consultarsi.

Oltre le già citate di Quintiliano, del Blair, del Batteux, del Costa, del Tommaséo, del Montanari, che pur trattano della poesia, gioverà consultare le opere seguenti:

L'arte poetica di Orazio, tradotta dal Metastasio, dal Zuccala e da altri.

Le poetiche del Menzini, del Boileau, ecc.

Della storia e ragione d' ogni poesia del p. Francesco Saverio Quadrio. Milano 1741-46.

Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata , di Lodovico Antonio Muratori. Venezia, 1748.

Della ragion poetica di G. V. Gravina. Milano, 1827.

Ragionamenti su l' arte poetica, di Francesco Maria Zanotti. Parma, 1829.

Elementi di poesia, di Gio. Gherardini. Milano, 1841.

Della versificazione italiana, trattato dell' abb. prof. Gio. Berengo. Venezia, 1851, vol. 2.

Pel carattere estetico e musicale della lingua italiana, nel quale ha sua ragione la poetica armonia imitativa, è da vedere il *Vocabolario genetico-etimologico della lingua italiana, di G. B. Bolza.* Milano e Vienna, 1852.

CAPO II.

DELLA POESIA LIRICA.

Art. I. *Sua storia.*

La poesia, se interroghiamo la ragione, dovette nascere coll'uomo: la prima parola della creatura dovette essere un inno di ringraziamento e d' ossequio al Creatore.

E al creatore, di fatto, fu sacra la prima poesia della primogenita fra le nazioni; o ci narri l' origine e le vicende di Israello, de' suoi patriarchi, de' suoi giudici, dei suoi re, de' suoi prodi; o si levi con ispirito profetico ai superni padiglioni di Iehova, e ne discopra i terribili giudizi e li riveli alle traviate città; o nel tenue stile d' umili proverbi e di cantici amorosi dispieghi alla terra i misteri del divino amore e della divina sapienza; o sposi al patetico lamento d'un'arpa la mesta salmodìa di un re che pecca e si pente.

Interpreti dei religiosi misteri furono parimente gli inni antichissimi dell' Egitto: sacri alle geste ed ai benefizi di Rama e di Krisna, agli eroi, alla patria, alla virtù, i primi canti indiani. Poeti furono i fondatori della vetusta sapienza morale e politica dei Cinesi. Poeti e sacerdoti i druidi ed i bardi custodivano i sacri riti, cantavano le glorie di Teuto e di Vodano, e ad un tempo eternavano la memoria degli eroi, incitavano il valore nelle battaglie, accendevano l'amore della libertà e della patria.

Nella Grecia i poeti sull' avito culto simbolico fondarono primi la nazionale religione, e primi intesero a stenebrare la comune ignoranza, ad insegnare gli utili veri, ad afforzare il civile reggimento.

Ministri di tale sapienza furono primamente que' poeti che si dissero teologi e fisici: Olèno, Panfo ed Olimpo, che cantarono le lodi degl'immortali—Lino, Epimènide e Museo, che insegnarono le sacre lustrazioni, l'origine de' celesti, del mondo, del sole, degli astri e degli animali—e principalissime fra tutti Orfeo, che propiziava i numi alle nascenti città e, insegnando le mistiche iniziazioni e i riti de'sacrifici, distolse gli uomini dal vitto ferino e dal sangue, e fu salutato primo autore della civiltà della Grecia.

« Vergini muse, cantava egli, che cingete di gloria chi è « degno del vostro ineffabil sorriso, che apprendete alla in« fanzia l'intemerata virtù, prime maestre dei sacrifizi so« lenni, nutrici dell'anima, datrici del diritto pensare; arri« dete, o vergini muse, al poeta, spirando della gloria e dei « canori inni il diletto. »

Tali furono i nobilissimi primordi e i primi intenti dell'arte, eminentemente religiosi e civili.

Dopo Orfeo (che credesi vissuto intorno il 1250 av. Cr.) le muse, da esso invocate, ebbero in Grecia nobilissimo culto. I suoi riti e le feste nazionali, i publici spettacoli e i geniali banchetti, i privati casi e le patrie sorti aveano i propri poeti: e il loro canto, sposato al suono della lira e della cetra, era acceso di sì vivo entusiasmo che Platone dicealo inspirazione divina,

Omero (intorno al 1000 av. Cr.) sollevò l'inno sacro all'epica magnificenza, cantando le geste degl'immortali e invocandoli a sè propizi ed alla nazione: la qual forma fu poi imitata da Callimaco (presso il 250) con bella copia d'imagini ed eleganza.

Callino e Tirteo (vissuti verso il 700 av. Cr.) crearono i canti guerreschi, pieni di veemenza e di nobiltà.

Archiloco (di quel medesimo tempo) creò l'ode satirica, tutta nerbo — più tardi Alceo l'ode politica, tutta fuoco — l'elegiaca, tutta affetto — Anacreonte la festevole, tutta grazia e semplicità.

Pindaro (nato a Tebe il 508 av. Cr.) fu il creatore dell'*o*de eroica e principe di tutti i lirici per le sue olimpiche, pitie, nemee ed istmiche, scritte in onore de' vincitori dei giuochi nazionali della Grecia, che si celebravano ad Olim-

pia, a Pitona, a Nemi e all' istmo di Corinto, lodatissime per la nobiltà delle sentenze morali, l' evidenza delle imagini, la copia delle figure, l'arditezza dei voli, l'eleganza della locuzione, la magnificenza dello stile, l'armonia del verso; esempio unico, anzi che raro, inimitabile.

La maggior altezza però della lirica greca è da cercare nei tragici cori di Eschilo, Sofocle ed Euripide, nei quali è trasfuso tutto lo spirito religioso e civile degli inni orfici. Ivi il poeta, vero sacerdote e interprete degli dèi, vero oracolo dell'umana coscienza, alla congregata nazione dispiega tutto il tesoro della morale e civile filosofia: fautore ai buoni, consigliero agli amici; raffrena gli irati, loda la parca mensa, la salutevole giustizia, la pace, la fede; e prega gli dèi che arrida la fortuna ai miseri, abbandoni i superbi.

Tal fu presso i Greci la lirica poesia; e tale essendo, poterono i cultori di lei meritare i tripodi, le corone, le statue e onori e titoli divini.

Caduta la Grecia sotto il giogo macedone, mentre la ellenica musa esulante in Egitto e in Sicilia effondeva sue ultime armonie, cantando gli amori e gli iddii con Fileta e Callimaco, o i campi e i pastori con Teocrito, Mosco e Bione, nasceva la musa del Lazio.

Qui pure, come in Grecia, fu la poesia primamente inspirata dalla religione, dal valore e dalla virtù.

Dodici sacerdoti arvali, cinti il capo d' una corona di spighe, seguiti dal popolo, ogn' anno lustravano i campi, invocando propizie le agresti divinità.

Dodici sacerdoti salii, vestiti di pinta tonaca, portanti l'asta e l'ancile, moveano ogni anno al Campidoglio, cantando gli inni di Marte, di Giano, degli altri dèi nazionali.

Nei solenni banchetti i poeti *conviviali* al suono delle tibie sposavano gl' inni patri, gloriose commemorazioni delle geste degli avi.

Nelle funebri pompe le nenie lugubri celebravano le virtù degli estinti, a conforto ed esempio de' figli e dei nepoti.

Furono questi i primordi e gli offici della lirica latina, finchè poi divenne opera d' arte.

Pel conquisto della Magna Grecia e della Grecia propria, il Romano vincitore fu vinto dalla greca cultura; e all' esem-

pio di essa informò il suo idioma, le sue scienze, lettere ed arti, le quali dovettero perciò riescire quasi al tutto eclettiche e imitatrici.

La lirica, abbandonato il vetusto ritmo saturnio dei canti arvali, adottò i metri di Saffo e d'Archiloco, d'Alcmane e d'Alceo, di Pindaro e di Callimaco; e, obliata l'antica destinazione, la massima parte si attemperò agli effetti o interessi individuali secondo il costume de' tempi, sagrificò al favore degli augusti e dei mecenati, traducendo sovente, più spesso imitando e alcuna volta eziandio felicemente emulando il greco pensiero. Con ciò produsse nuovi esemplari stupendi agli studiosi del bello; e quando si sollevò agli alti concetti del vero e del buono, apparve al tutto degna del nome romano.

Caio Valerio Catullo, veronese (n. l'anno 86 av. Cr.), dedicò gran parte de'suoi versi agli scherzi ed agli amori, e diè spesso nell'osceno: cantò negli epitalamii e nelle elegie l'amor fraterno, la santa amicizia, le lodi del virginal candore e della fede e felicità coniugale; e riescì modello della più squisita grazia e soavità.

Publio Virgilio Marone, mantovano (n. il 70 av. Cr.) in dieci canti pastorali, detti la *Bucolica*, deplorò i mali della guerra, lodò la pace dei campi, inaugurò tempi migliori; e mostrò tutta quant'era la gentilezza dell' anima sua.

Quinto Orazio Flacco (n. in Venosa il 66 av. Cr.) emulo di Alceo e di Saffo, d'Anacreonte e di Pindaro, scrisse odi eroiche con gravità di concetti e splendor di figure e forza di amor patrio, cantando i barbari debellati, imprecando alle guerre civili, celebrando la costanza di Regolo e la Fortuna e i gloriosi destini di Roma—inni sacri, belli d'acconce imagini e di convenienti affetti alle deità protettrici del romano impero—odi morali, ricche delle più sapienti sentenze sopra la tranquillità della coscienza, la felicità della vita campestre, i danni delle ricchezze, l'aurea mediocrità delle fortune, la fugacità del tempo e la certezza della morte, l'audacia degli uomini, la fede coniugale, l'avarizia, la povertà, i vizi del suo secolo e le virtù del tempo antico, di Catone e di Fabrizio, di Curio e di Camillo—le une e le altre mirabili esempi del genio più fecondo e del più squisito gusto, della locuzione più propria, dello stile più acconcio, più nobile, più evidente e più effi-

cace, del verso più armonioso e imitativo e accommodato alla varietà delle idee e dei sentimenti, le quali doti lo fanno primo dei lirici latini; e gloria assai più bella, ei sarebbe pure annoverato tra i primi poeti civili, se ai nobili e gentili soggetti da esso trattati non ne avesse tramischiato dei meno degni, male indulgendo alla corruzione de'tempi, e se alle morali sentenze delle sue odi non facessero brutto contrasto le troppe lodi tessute ai sensuali diletti.

Sesto Properzio (n. nell'Umbria il 52 av. Cr.), poeta cortigiano, sol trovò degne de'suoi versi le volubili vicende delle tresche amorose e le frivolezze dei tempi: nè cantò i romani trionfi che per comando di Mecenate ad adulare Augusto; e ottenne fama d'ingegnoso e dotto più che di affettuoso.

Albio Tibullo (n. in Roma verso il 50 avanti C.), poeta e soldato, cantò i suoi amori, ma non dimenticò i patrii riti e destini e le belliche imprese; e seppe temprarsi a tale eleganza ed affetto che lo fe'principe de'latini elegiaci.

Publio Ovidio Nasone, sulmonese (n. il 43 avanti Cr.), pianse le tristezze del suo esilio con tale abbandono che quanto ce lo fa parere facile verseggiatore, altrettanto ce lo mostra inferiore alla romana gravità.

E questi furono i più illustri lirici latini.

Poi, come al cadere della eloquenza forense nella Grecia ed a Roma sorse l'eloquenza sacra dei padri greci e latini; così la lira di Pindaro e d'Orazio cesse alla sacra poesia cristiana, che cantò il Dio vero, la Vergine, i santi, i misteri e le glorie della nuova milizia di Cristo: e di que' tempi ci pervennerro gli inni del santo vescovo greco Sinesio (del V secolo dopo Cr.)—il *Te Deum*, di s. Ambrogio (m. il 397) —il *Vexilla regis prodeunt*, di Venanzio Fortunato (vissuto circa il 600)—il *Dies irae dies illa*, del cardinal Frangipane (m. il 1294)—il *Pange, lingua*, di s. Tomaso (m. il 1274)—il *Veni, Sancte Spiritus*, d'Alberto Magno (m. il 1280)—il *Lauda, Sion, Salvatorem*, attribuito a s. Tomaso o a s. Bonaventura (m. il 1274)—l'*Ave*, *maris stella*, creduto di Venanzio Fortunato o di s. Bernardo (m. il 1153) —lo *Stabat Mater*, disputato fra s. Gregorio Magno (m. il 604), Innocenzo III (m. il 1216), e Iacopone da Todi (m. il 1306) — e que' tant' altri inni che pur oggi si cantano

dalla Chiesa nostra, belli delle nuove verità e dei nuovi affetti, che dalle miserie di questa vita elevano il cuore e lo spirito purificati alla beata patria celeste nei secoli eterni.

Intanto si venivano ingentilendo le lingue volgari: e i trovatori provenzali (della Provenza in Francia) creavano la canzone e la romanza; le quali, insieme col sonetto, creazione italiana, furono a grado a grado perfezionate nel dolcissimo nostro idioma, principalmente per opera di Ciullo d'Alcamo (del secolo XII), di re Federico II (m. il 1250), di re Enzo suo figlio (m. il 1272), tutti e tre siciliani; di Guido Guinicelli bolognese (m. il 1276), di Guido Cavalcanti fiorentino (m. verso il 1300), di Cino pistoiese (m. 1337), di Dante Alighieri (m. il 1321) e di Francesco Petrarca (m. il 1374).

Il loro tema per lo più fu amore: ma se questo fu in Grecia nudo e nudo in Roma, quei nostri, come richiedevano le nuove condizioni della donna nobilitata per la cristiana religione, d'un velo candidissimo lo ricoversero: e Dante lo associò quando all'amore della sapienza e quando a quello della patria che gli era tolta: e il Petrarca, se maggior numero nelle sue canzoni dedicò a Laura de Sade, consacrò le più splendide alla Vergine, all'Italia, a Roma, agli spiriti gentili che promettevano rivendicarle l'antica grandezza; e la canzone festevole ed amorosa del pari che la sacra e l'eroica e il sonetto toccarono per esso il più alto grado di perfezione per la nobiltà delle idee, la vaghezza delle imagini, la soavità degli affetti, la squisita purezza e proprietà e leggiadria della locuzione, la dolce armonia del verso e dello stile, onde fe' moltissimi vaghi d'imitarlo, ma da niuno potè essere neppure avvicinato.

L'Alighieri e il Petrarca furono dei più dotti uomini del loro tempo, amantissimi del vero, del buono, del bello e della patria: e l'unione dell'ingegno col cuore, della poesia colla scienza, del poeta col cittadino, fu cagione della loro originalità ed efficacia, e li fe' proclamare primi poeti civili d'Italia.

Dopo di questi la lirica italiana si sviò troppo spesso dall'alta sua destinazione.

La susseguita decadenza politica, la corruzione de' costumi

e lo studio della pagana antichità, distolte le menti dal vero, dal buono e dall' utile, produssero una nuova poesia quasi tutta artifizio, imitazione e adulazione servile.

Dotti e indotti, principi e plebe, preti e laici, uomini e donne, tutti si diedero al poetare. Si crearono nuove specie di componimenti: si elaborarono lo stile e la lingua; si assottigliò l'arte per le più difficili vie: si accrebbe la ricchezza dell'italiano Parnaso; ma pochissimo gli si aggiunse di vera dignità.

Tennero primi il campo gli imitatori delle rime amatorie del Petrarca; i quali si segnalarono in special modo per la correzione della forma, egualmente lontani da ogni cosa che potesse offendere e da tutto che valesse ad eccitare: principali tra essi il Conti (m. il 1449) ed il Bembo (m. il 1547).

Fra questi sorsero autori di canti carnascialeschi e di canzoni a ballo o ballate Lorenzo de'Medici (m. il 1492) e il Poliziano (m. il (1494), con forme più vive e popolari, ma spesso oscene.

Il Savonarola (arso il 1498) invei con dantesca austerità contro a' rei costumi del secolo, pianse i mali della Chiesa, augurandole *quella pace ehe fu quand'era poverella*, e pregò a Firenze tempi migliori, quando tornata alle religiose e cittadine virtù, potesse divenire *gloriosa tra le genti*.

Il Guidiccioni (m. il 1541) fu annoverato fra i petrarchisti; ma innanzi ad ogn'altro amore fe'primo quello della patria, alla quale consecrò il meglio de'suoi sonetti e delle sue canzoni.

Il Benivieni (m. il 1542) cantò le lodi di Dante e della sapienza, la vanità delle cose terrene e le dolcezze dell'amor divino.

Il Molza (m. il 1544) e Giovanni Della Casa (m. il 1556), pur seguendo le orme del Petrarca, temprarono la lirica a maggior nerbo di stile e a morale dignità.

E con questi pei medesimi pregi vogliono essere annoverate Vittoria Colonna (m. il 1547)—Veronica Gambara (m. il 1550)—Gaspara Stampa (m. il 1554), che, come tutte le altre poetesse italiane, serbarono alla lirica il decoro assai meglio dei poeti loro contemporanei.

Bernardo Tasso (m. il 1569) ne' suoi versi pastorali,

elegiaci e sacri ha molto decoro di sentimento e d'espressione.

Torquato Tasso (m. il 1595) è elegantissimo e nobilissimo sempre; ma quando piange le sue sventure ha molto più affetto che quando adula i potenti

Tal è pure Annibal Caro (m. il 1566), nelle canzoni morali modello di castigatissimo stile, al tutto puro delle improprietà e stravaganze onde fu meritamente ripresa la sua troppo famosa canzone adulatoria ai *Gigli d'oro.*

Le quali improprietà e stravaganze furono poi recate al colmo nel seicento per opera di Giambattista Marini (m. il 1625) e de'suoi seguaci, traviati anch'essi principalmente per le adulatorie esagerazioni. Vuole, per esempio, il Marini piangere la morte di un poeta?—*Fan nidi i cigni entro sua dolce lira.*—Vuol egli lodare un cane?—*Spesso ha vinto col piede i lampi, i fulmini col morso* — Al contrario il suo sonetto sulla infelicità della vita umana e la sua canzone a Venezia, dove il poeta è fedele al vero, splendono di bei pregi.

Gabriello Chiabrera di Savona (m. il 1637), ad esempio del suo concittadino Cristoforo Colombo, volle aprirsi nella poesia un nuovo mondo, e lo trovò nella imitazione di Anacreonte e di Pindaro, nella varietà dei metri, nella sonorità del numero, nella franchezza del tono, nella vivacità del movimento, nella lirica arditezza dei passaggi e delle digressioni, nella copia delle imagini e delle sentenze, pregi tutti nuovi della italiana poesia; ma che, spinti oltre il giusto confine, degenerarono spesso in gravi difetti, producendo romorosa gonfiezza nel verso, confusione e oscurità nelle idee e ampollosità nello stile. I quali difetti insieme coll'abuso del linguaggio mitologico, coll'improprietà della frase e colla sconvenienza delle metafore, tolgono alle liriche del Chiabrera gran parte della loro efficacia. Egli scrisse canzoni eroiche in lode dei capitani e principi italiani—canzoni lugubri o elegiache in morte di taluno di essi—canzoni sacre—canzoni morali—e canzonette anacreontiche; tutte spiranti amore del vero e del buono, e tutte, qual più qual meno, offese dai succennati difetti, fuor l'ultime, nelle quali la delicatezza del pensiero e la grazia della espressione contennero il poeta entro i confini del convenevole.

Fulvio Testi (m. il 1646) anch'esso nobilmente cantò la Italia, il valore e la virtù, ma con maggiore castigatezza di locuzione e di stile, e quindi con maggiore efficacia.

Francesco de Lemene (m. il 1704) nelle canzoni, nei sonetti, negli scherzi anacreontici e specialmente nel suo *Rosario*, sacrificò troppo spesso il decoro allo studio dei concetti puerilmente ingegnosi, la verità dell'affetto alla leziosaggine sdolcinata dei poeti arcadici.

Vincenzo Filicaia (m. il 1707) nei sonetti all'Italia e nelle canzoni ha molta enfasi, ma poco castigatezza di lingua e di stile.

Alessandro Guidi (m. il 1712), per secondar più liberamente l'impeto del suo entusiasmo, lasciate le strofe uniformi, scrisse alcuna volta in metro irregolare: così fatta è l'ode *alla Fortuna*, splendida di poetiche imagini e di pindarico fuoco; nè men belle sono quell'altre per la morte del baron d'Aste e per le leggi d'Arcadia: ma certa esuberanza di metafore e di epiteti fa sovente il suo stile turgido troppo.

Pietro Metastasio (m. il 1782) dettò canzonette singolari per spontaneità, gentilezza ed affetto, se non che questi pregi sono talvolta offesi da svenevole tenerezza e da monotono languore, che sa molto d'arcadico; nel qual genere fecero poi l'ultime prove il Savioli (m. il 1804) e il Vittorelli (m. il 1835).

Alfonso Varano (m. il 1788), per la dantesca gravità dei sentimenti, dello stile e del verso, fu salutato restauratore dell'arte, dopo gli arcadici deliri.

Scoppiata in sulla fine del secolo scorso la rivoluzione francese, fu per tutta Italia un fremito universale; e assorti gli animi nelle lusinghe delle fallaci promesse, la poesia tutta si accese di nuovo entusiasmo guerresco, e i più dei poeti non cantarono allora che armi e libertà.

Poi svanite le troppo facili illusioni, altri scorati ammutirono; altri, cangiato tenore, cantarono i trionfi delle galliche insegne, rinovarono le offese al decoro dell'arte con nuove abbiettezze e ampollosità.

Giuseppe Parini (m. il 1800) revocò la lirica italiana alla sua missione educatrice, cantando la *Gratitudine*, la *Felicità della vita rustica*, la *Salubrità dell' aria* e l'*Innesto del va-*

iuolo; riprendendo i neri costumi dell'*Impostura* e il *Vestire alla ghigliottina;* perorando la causa del *Bisogno* persuasore di mali; commendando i santi offici dell' *Educazione* e della *Magistratura*, ecc., con nuova forza di stile, gusto castigatissimo, armonia di metro varia, imitativa, scelta di epiteti i più appropriati ed efficaci, sintassi poetica oraziana, se non forse alcuna volta contorta e dura; e sopratutto con idee e sentimenti sempre degni della civiltà de' nuovi tempi.

Giovanni Fantoni (m. il 1807), chiamato spesso col nome arcadico di *Labindo*, al modo del Parini nobilitò l'arte ritentando l'ode morale oraziana e creando l'ode patriotica popolare (*Ora siam piccoli, ma cresceremo*).

Ugo Foscolo (m. il 1827) risuscitò le grazie dell'attica musa nelle odi alla Pallavicini.

Ippolito Pindemonte (m. il 1828) cantò le bellezze della natura e del vero.

Vincenzo Monti (m. il 1828) mostrò ingegno moltiforme, temprando l' italica lira a tutte maniere di soggetti e di stile, alla grazia e vivacità anacreontica, alla magnificenza pindarica, alla tibulliana dolcezza, alla nobiltà e forza oraziana: grande poeta in tutto, ma più veramente grande quando, *vergin di servo encomio e di codardo oltraggio*, accordò il suo canto ai sinceri affetti del cuore, alle sublimi inspirazioni del vero e del buono, al linguaggio ed alle credenze dei tempi e della nazione.

Il discernimento dei pregi e difetti del Monti e la varia fama che lo seguì produssero all'Italia una lirica nuova, la cui prima condizione è l'accordo vero e costante tra l'imaginazione e l'intelletto, tra l'intelletto e il cuore, tra il cuore e la coscienza della nazione e dell'umanità.

Su questa nuova via fece le prime prove Giacomo Leopardi (m. il 1837) co' suoi *Canti*, tutti belli di forti concetti, di affetti generosi, di castissimo stile, a cui solo si desidera maggiore disinvoltura e popolarità e più cristiana filosofia.

Antonio Mezzanotte cantò con generosi affetti i fasti nazionali della Grecia nel secolo XIX.

Giovanni Marchetti (m. il 1852) dettò canzoni ed odi morali petrarchesche, dal Giordani, giudice severo, lodate come delle più belle che siansi fatte e si possano fare; nelle

quali con nobili sensi, eletta locuzione e bei versi cantò la *Pietà*, la *Speranza*, la *Virtù*, la *Gratitudine*, la *Necessità*; deplorò il disumano traffico dei negri; propugnò, celebrando Giuditta Pasta, la dignità delle lettere italiane...

Silvio Pellico (m. il 1853), cantando Dio, la Madre degli afflitti, la croce, gli angeli, le chiese, le processioni, l'uomo, i parenti, la patria, la beneficenza, le sale di ricovero, i secoli, Ugo Foscolo, Alessandro Volta, ecc. espresse i nobili affetti e le verità religiose e civili che ai suoi dolori recarono conforto: negligendo la forma, non curò che i concetti; ma questi sono sempre tali da muovere dolcemente il cuore.

Alessandro Manzoni (vivente), poeta cattolico ne' suoi *Inni sacri*, poeta nazionale nei cori tragici e in alcun altro canto, è principe della lirica nuova, in mirabile modo contemperando verità ed affetto, altezza e universalità di idee, naturalezza e profondità di sentimenti, evidenza e fedeltà di imagini, ordine sapiente, impeto lirico, locuzione viva, stile schietto: non importuna sonorità di versi, non digressioni accattate; ma estro dell'intelletto ispirato dal cuore, nutrito di meditazione costante d' affezione profonda, estro della coscienza, vita della lirica vera.

Terenzio Mamiani (vivente), cantò esso pure le virtù del cristianesimo e de' suoi santi in tredici inni, all'epica maniera di Omero e di Callimaco squisitamente elaborati e belli di alti sensi civili: e in una nuova maniera di idilli, colle forme caste, eleganti, armoniose de' classici, prese a celebrare il bello dell'itala natura, il vero della scienza, la vita dei patriarchi, i dolori dell' esilio, le sventure e la morte del poeta.

L'Arici ed il Borghi, il Muzzarelli e lo Sterbini, il Carrer e il Prati, il Giusti e il Fusinato, il Dall'Ongaro e il De Boni il Mameli e il Celesia, il Carcano e il Zoncada, l'Aleardi e il Cantù...,nella lirica sacra, morale e civile più e più sempre aderirono al popolo ed alla nazione, allo spirito de' tempi e al vero officio dell'arte, purgata d'ogni straniera infezione ed allusione mitologica, d'ogni artifiziata leziosaggine e adulatoria viltà.

Così questa primogenita creazione dell' umano entusiasmo

per mille operose prove purificata e rinovata, fu grado a grado ricondotta a' suoi gloriosi principii e all' alta destinazione a cui la natura sua e le condizioni dell' umanità primamente la indirizzarono.

Art. II. *Dell' ode.*

1. Che è la lirica? – donde si derivano le leggi dell' intrinseca sua struttura?—donde la sua estrinseca forma?—donde il suo nome?—e donde la varietà delle sue specie?—2. Che è l'ode?—e che intendesi per canzone?—3. Di quante specie ponno essere l'ode e la canzone?—4. Qual è ode sacra?—5. Qual è ode eroica?—e di quante sorta?—6. Qual è ode politica?—7. Qual è ode morale o filosofica?—8. Qual è ode erotica?—9. Che è l' ode festevole?—e quando appellasi anacreontica?—10. Qual è ode epitalamica?—11. Qual è ode genetliaca?—12. Qual è ode onomastica?—13. Qual è ode soterica?—14. Qual è ode funebre?—15. Quali sono adunque gli offici dell' ode?—16. Quale debb' essere sua prima condizione?—17. In quante e quali maniere può farsi il principio dell' ode?—18. Come devono condursi tutte l' altre sue parti? —19. Quale ne dev' essere lo stile?—20. Quale la locuzione?—21. Quale il metro?

1. La *lirica* è la prima fra tutte specie di poesia, perchè nata coll' uomo, il quale, ove sia compreso da qualche vivo affetto, è naturalmente portato a darvi sfogo col canto: e perciò fu la prima ad essere coltivata anche come produzione dell' arte.

Essa può definirsi un' animata espressione dei sentimenti del poeta eccitati da grande commovimento o entusiasmo.

La natura di questo affetto, da cui suole la poesia lirica essere inspirata, fissò le leggi dell' intrinseca sua struttura.

L' essersi comunemente cantata appo i Greci determinò le principali condizioni della sua estrinseca forma.

L' essere quel canto appo i Greci accompagnato dal suono della lira le diede il nome di lirica.

E la varietà dei soggetti, usi ed offici a cui venne applicata produsse le varie sue specie: - l'*ode o canzone*—il *ditirambo* e il *brindisi*—l'*elegia* e il *treno*—l'*egloga* e l' *idillio*—la *romanza* e la *ballata*; alle quali specie principali sogliono poi aggiugnersi il *matrigale*, l' *epigramma* , l' *iscrizione*, l' *epitafio* e il *sonetto*.

2. *Ode* è voce greca che significa *canto*: e per questa sua antonomastica denominazione si comprende come ella è la più splendida forma della poesia lirica e l'espressione del maggior grado di entusiasmo ed affetto.

Canzone è voce italico-provenzale onde suole comunemente denotarsi l'ode composta di lunghe strofe, come quelle di Dante e del Petrarca.

3. L'ode e canzone può essere di più specie: *sacra*, *eroica*, *politica*, *morale o filosofica*, *erotica*, *festevole*, *anacreontica*, *epitalamica*, *genetliaca*, *onomastica*, *soterica*, *funebre*, ecc. ecc.

4. Ode *sacra* è quella che ha per soggetto la Divinità, la Vergine, i santi, i sacri riti e misteri; e dicesi più propriamente *inno*.

I più begli esempi di questo genere sono nella Bibbia i salmi di Davide e i canti de' profeti—e gl'inni della Chiesa nostra, pieni di santo entusiasmo e feconda sorgente di sublime inspirazioni. Tradotti da vari.

Fra i Greci, dopo quelli d' Orfeo, son celebrati gl' inni di Omero, di Cleante e di Callimaco. Tradotti dallo Strocchi e da G. Arcangeli.

Fra i Latini le odi d'Orazio ad Apollo, a Diana, a Bacco, a Mercurio, a Venere; e i *Carmi secolari* del Venosino medesimo e di Catullo: del primo son lodate le traduzioni del Gargallo e del Colonnetti, del secondo quelle del Pastore, del Peruzzi, ecc.

Fra gl'Italiani, dopo la canzone del Petrarca a nostra Donna (*Vergine bella, che di sol vestita*), fecero in questo genere alcuna prova il Poliziano, il Tasso, il Chiabrera, il Menzini, il Cotta, il Lemene e più altri: ma tutti furono vinti da Alesandro Manzoni, la cui orma seguirono poi, da lungi, il Borghi, il Muzzarelli, il Pellico, l'Arici, lo Sterbini, il Cantù, il Gallia, ecc.

Negl' inni del Mamiani lo studio della greca forma omerica sofforò spesso il sentimento cristiano.

Nè vuolsi dimenticare il dolcissimo inno alla Vergine inserito da Dante nel XXXIII del Paradiso:

« Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio.
« Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì che 'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.
« Nel ventre tuo si raccese l'amore
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore.
« Qui se' a noi meridiana face
Di caritade, e giuso intra i mortali
Se' di speranza fontana vivace.
« Donna, se' tanto grande e tanto vali
Che qual vuol grazia ed a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz' ali.
« La tua benignità non pur soccorre
A chi dimanda, ma molte fiate
Liberamente al dimandar precorre.
« In te misericordia, in te pietate.
In te magnificenza, in te s' aduna
Quantunque in creatura è di bontate ».

3. Ode *eroica* è quella inspirata da entusiasmo guerriero o da belliche imprese o da qualche gran fatto e personaggio che per giusto merito sia degno d'essere celebrato.

Della prima maniera sono i greci canti militari di Callino efesio:

« E quando, o garzoni, destarvi vorrete?
E quando dal molle torpor sorgerete,
De' padri emulando l'antico valor? ecc. »

E quelli di Tirteo:

« È bello, è divino per l'uomo onorato
Morir per la patria, morir da soldato
Col ferro nel pugno, coll' ira nel cuor. ecc. »

« O magnanimi figli d'Alcide,
Non vi desta la tromba di guerra?
Non vedete il vicino che ride
Del timore che il cuor v'agghiacciò? ecc. »

Gli uni e gli altri tradotti da Giuseppe Arcangeli e dal Lamberti.

Della seconda specie sono le odi di Pindaro (trad. dal Borghi, dal Mezzanotte e da altri), fra le quali è una delle più belle l'olimpica seconda a Terone agrigentino, che così esordisce:

« Inni, re della cetra,
Qual nume, qual eroe, qual uom col canto
Solleveremo all' etra?
Pisa è di Giove: il glorioso vanto
D' aprir l' olimpia arena
Ebbe il figliuol d'Alcmena,
Quando raccor poteo
Le ricche spoglie del trionfo eleo.

« Modi d' alta canzone
La volante quadriga vincitrice
Risvegli al buon Terone.
Lui salutar ne'carmi oggi ne lice
Ospite giusto e degno,
D'Agrigento sostegno,
Signor d'invitte genti
E onor di generosi avi possenti. Ecc. »

Tra i Latini le odi di Orazio Flacco per la battaglia d'Azio (*Epod.* 9)—per la vittoria di Druso e Tiberio sopra i Reti e i Vindelici (*Epod.* 4)—per lo eccidio di Troia (*I*, 15)—ad Augusto (*IV*, 14).

Fra gl' Italiani, son belle per nobiltà di stile, ove non peccano di ampollosa adulazione, le canzoni di Torquato Tasso al principe di Mantova (*Musa, discendi omai dal verde monte*) e al re di Napoli (*Musa, tu che dal cielo il nome prendi*).

Belle per altezza di sensi, ma non sempre corrette nello stile, parecchie canzoni del Chiabrera alle vittoriose armate di Venezia e di Toscana, ai Medici, agli Orsini, a Emmanuel Filiberto, a Carlo Emmanuele e ad altri famosi capitani d'Italia.

Più corrette alcune di Fulvio Testi, in ispecie quella a Carlo Emmanuele I:

« Carlo, quel generoso invitto core
Da cui spera soccorso Italia oppressa
A che bada? a che tarda? a che più cessa?
Nostra perdita son le tue dimore, ecc. »

Splendide per estro poetico quelle del Filicaia sopra l'assedio di Vienna, a Giovanni III re di Polonia, a Cristina di Svezia, ecc.

E per la terza specie si hanno fra le più lodate quelle del Monti a Pio VI (*Io de' forti Cecropidi*) — e al Montgolfier (*Quando Giason dal Pelio*).

6. Ode *politica* è quella inspirata dalle civili condizioni o dalle politiche vicende dei popoli.

Tali i frammenti del greco Alceo.

Tali le odi d'Orazio contro le guerre civili (*Epod.* 7) — contro i vizi del secolo (*II*, 15, *III*, 6)—contro la ristaurazione dell'impero troiano (*III*, 3)—alla repubblica (*I*, 14)—ad Augusto sopra la virtù di Regolo e il cambio dei prigioni di guerra (*III*, 5)—alla Fortuna (*I*, 35).

Quella di Dante a Firenze (*O patria degna di trionfal fama*),

Quelle del Petrarca (*Spirito gentil che quelle membra reggi—Italia mia, benchè il parlar sia indarno*).

Quelle del Savonarola—quelle del Guidi alla Fortuna e a Roma—quella del Monti *Bella Italia, amate sponde*—i canti del Leopardi—e i tragici cori del Manzoni pei Longobardi vinti dai Franchi:

« Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,

Un volgo disperso repente si desta,
Intende l'orecchio, solleva la testa,
Percosso da novo crescente romor. ecc. »

e per le civili discordie italiane:

« S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo:
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.
Quinci spunta per l'aria un vessillo.
Quindi un altro s'avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato,
Ecco un altro che incontro gli vien. »

7. Ode *morale* o *filosofica* è quella che ha per soggetto qualche virtù, o massima morale, o filosofica verità.

Di questo numero sono parecchie delle odi d'Orazio, specialmente quelle contro il lusso e l'avarizia (*II*, 18—in lode della vita rustica (*Epod.* 2)—sulla moderazione dei desiderii (*III*, 1)—sulla educazione della gioventù (*III*, 2).

Nella lingua nostra Guido Cavalcanti e l'Alighieri dettarono di questo genere canzoni per filosofica dottrina assai lodate, ma soverchiamente astruse e inefficaci.

Nobilissime sono alcune di Giovanni Della Casa.

Molte n'ha il Chiabrera, commendevoli per la bontà dei sentimenti e del fine, contro l'ambizione, gli amori lascivi, l'ipocrisia, l'avarizia, la malvagità dei tempi e in lode della vita solitaria, della poesia, della virtù, della gloria virtuosamente acquistata.

Pregevoli pei concetti e per la forma son quelli del Testi sulla continenza necessaria a'principi (*Già della maga amante*)—contro le delizie del secolo (*Poco spazio di terra*) contro la superbia dei grandi (*Ruscelletto orgoglioso*)—contro le fallacie delle corti (*Non sì veloci su le lubric' onde*—*Gira a l'Adria incostante, Ercole, il ciglio*)—e sopra la virtù (*Superba nave a fabbricar intento*)

Bella è pur quella del Caro sulla fugacità della vita (*Ahi come pronta e lieve*).

Ma, sopra tutte, bellissime son quelle del Parini e di Giovanni Marchetti, l'uno oraziano, l'altro petrarchesco. Così per esempio incomincia questi la canzone alla virtù:

« O più bella che questo almo giocondo
Lume che l'universo orna ed avviva,
O tu che d'altro più sublime cielo
Muovi e se'luce di più nobil mondo,
Pura immortal Virtute,
Se l'umil prego a tanta cima arriva,
Per Dio saetta de'tuoi raggi e sgombra
Parte del fosco velo
Onde l'errante secolo t'adombra;
E mostra tue bellezze, conosciute
Ben altramente a la stagione antica;
Sì ch'ogni tua nimica
Alma discerna al folgorar tuo santo
Che senza te siam noi viltade e pianto. ecc. »

8. Ode *erotica* è quella inspirata dall'amore.

Tali sono le poche rimasteci della greca Saffo—parecchie di Catullo e d'Orazio—le più delle canzoni del Petrarca—e moltissime de'suoi imitatori, degli arcadici, dei metastasiani, miserabile ricchezza dell'italiano Parnaso.

9. L'ode *festevole*, o canzonetta, è l'espressione di un vivo piacere dell'animo, e contiene per lo più un solo pensiero soave, un leggiadro scherzo, una spiritosa allegoria.

Quand'essa assume la forma più breve e semplice e vaga, appellasi col nome d'*anacreontica*, da Anacreonte, il principale che la coltivasse tra i Greci. Tradotto dal Caselli, dal Marchetti e dal Costa, e da molti altri.

Di tal fatta sono alcune d'Orazio e di Catullo—del Lemene, del Zappi e degli altri arcadici, del Savioli, del Metastasio, del Vittorelli, del Monti, del Carrer e del Chiabrera, forse il più gentile di tutti, come può vedersi nell'esempio seguente, tutto spirante grazia catulliana:

« Se bel rio, se bell' auretta
Tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra;
Se di fiori un praticello
Si fa bello;
Noi diciam: ride la terra.
«Quando avvien che un zefiretto
Per diletto
Bagni il piè ne l'onde chiare;
Sicchè l'acqua in su l'arena
Scherzi appena;
Noi diciam che ride il mare.

« Se giammai tra fior vermigli
Se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo
E su rote di zaffiro
Move in giro;
Noi diciam che ride il cielo.
«Ben è ver: quando è giocondo
Ride il mondo;
Ride il ciel quando è gioioso:
Ben è ver: ma non san poi,
Come voi,
Fare un riso grazioso. »

10. L'ode *epitalamica* è in celebrazione di nozze. con lode agli sposi e al loro lignaggio, con augurio di felicità e di prole, con digressioni sopra l'amor coniugale e la virtù.

Catullo ne diede il miglior esempio a' Latini:—e agli Italiani il Tasso, il Testi, il Fantoni, il Monti, il Marchetti, imitabili ovunque non usurpano il linguaggio mitologico.

Il Leopardi, per le nozze di sua sorella, mostrò in quali sensi debba inspirarsi l'epitalamio a' dì nostri:

« Donne da voi non poco
La patria aspetta: e non in danno e scorno
Dell'umana progenie al dolce raggio
Delle pupille vostre il ferro e il foco
Domar fu dato. A senno vostro il saggio
E il forte adopra e pensa; e quanto il giorno
Col divo carro accerchia, a voi s'inchina.
Ragion di nostra etate
Io chieggo a voi. La santa
Fiamma di gioventù dunque si spegne
Per vostra mano? attenuata e franta
Da voi nostra natura? e le assonnate
Menti e le voglie indegne
E di nervi e di polpe
Scemo il valor natìo son vostre colpe? ecc. »

11. L'ode *genetliaca* è per nascite illustri, con encomio dei genitori e degli avi, e con presagi di liete venture al neonato: — ovvero pel giorno natalizio, con opportune lodi e felicitazioni.

Alla prima specie, pei Latini, salvo la diversa forma, potrebbesi ascrivere l'egloga quarta di Virgilio — e alla seconda appartiene il carme di Tibullo a Messala *(I, 3)*.

Nella lingua nostra abbiamo le canzoni del Tasso per la nascita di Cosimo de' Medici (*Al cader d'un bel ramo che si svelse—Lascia, musa, le cetre e le ghirlande*)—e appresso alcun'altra l'ode del Monti per il parto della viceregina d' Italia *(Fra le gamelie vergini)* e la *Prosopopea delle api panacridi* per la nascita del re di Roma:

« Quest'aureo mele etereo, Sul timo e le viole Dell'aprica Alvisopoli Colto al levar del sole,	« Noi caste api panacridi Rechiamo al porporino Tuo labro, augusto pargolo, Erede di Quirino. ecc. »

Ma tutte ridondano di mitologia e di adulazione.

12. L'ode *onomastica* è in celebrazione del giorno sacro al nome di amata persona, con lodi ed augurii.

Di che è bell'esempio l' ode del Monti a Luigi Aureggi.

13. Ode *soterica* è quella che si scrive augurando sanità a chi l'abbia perduta o congratulando a chi l'abbia riacquistata.

Di questo genere i più begli esempi sono; le due odi del Foscolo per la Pallavicini caduta di cavallo, se non che l'abuso delle allusioni mitologiche ne scema a'dì nostri il pregio; e quella gentilissima del Parini intitolata *L' educazione:*

« Torna a fiorir la rosa Che pur dianzi languia E molle si riposa Sopra i gigli di pria. Brillano le pupille Di vivaci scintille. « La guancia risorgente Tondeggia sul bel viso; E, quasi lampo ardente,	Va saltellando il riso Tra i muscoli del labro Ove siede il cinabro. « I crin che in rete accolti Lunga stagion ahi! fôro, Su l'omero disciolti Qual ruscelletto d'oro, Forma attendon novella, D'artificiose anella.

« Vigor novo conforta
L'irrequieto piede:
Natura ecco ecco il porta,
Sì che al vento non cede,
Tra gli utili trastulli
De' vezzosi fanciulli.
« O mio tenero verso,
Di chi parlando vai,
Chè studi esser più terso
E polito che mai?
Parli del giovinetto
Mia cura e mio diletto?
« Pur or cessò l'affanno?
Del morbo ond'ei fu grave.
Oggi l'undecim'anno
Gli porta il sol soave
Scaldando con sua teda
I figliuoli di Leda.
« Simili or dunque a dolce
Mele di favi iblei
Che lento i petti molce,
Scendete, o versi miei,
Sopra l'ali sonore
Del giovinetto al core.
« O pianta di buon seme,
Al suol, al cielo amica,
Che a coronar la speme
Cresci di mia fatica,
Salve in sì fausto giorno
Di pura luce adorno. ecc. »

14. L' ode *funebre* è in compianto della morte di alcuno, con rimemorazione delle sue geste o virtù.

Di questa specie ha l'italiana poesia molti esempi: le canzoni del Petrarca in morte di Laura—quelle di Vittoria Colonna e Veronica Gambara in morte del proprio marito—parecchie del Chiabrera—quella del Guidi pel baron d'Aste (*Vider Marte e Quirino*)—quelle del Marchetti in morte del figlio di Napoleone, della Sauli, del Visconti, del Perticari, della Hercolani, della Olivari—del Manzoni l'ode pel 5 maggio, gli sciolti *in morte di Carlo Imbonati* e il pietosissimo coro dell'*Adelchi* sulla morte d'Ermengarda:

« Sparsa le trecce morbide
Su l'affannoso petto,
Lenta le palme e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Guardo cercando il ciel.
« Cessa il compianto: unanime
S'innalza una preghiera:
Calata in su la gelida
Fronte una man leggiera
Su la pupilla cerula
Stende l'estremo vel.
« Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir. ecc.»

15. Per queste diverse specie di ode si vede come essa inspirasi a tutte le condizioni e circo-

stanze dell'umana vita, e sopra tutte sparge i suoi fiori. Celebra l'eterno trionfo dei celesti e gli augusti veri onde hanno salute le genti; canta il valore delle battaglie e le pacifiche glorie dell'ingegno e le publiche e le private virtù: interprete verace dei cuori, ne offende i puri affetti e di giocondle imagini li ricrea, educandoli a gentilezza; fedele compagna dell'uomo, ne allieta di fedeli presagi la culla, ne infiora il casto talamo, ne segue gli avversi e i prosperi casi, ne onora di mesti compianti la tomba.

16. Come l' ode è l' espressione di un vivo entusiasmo che tutta comprende l' anima del poeta per un particolare soggetto, così prima sua condizione vuol essere l' unità del sentimento che all'unità del soggetto risponda, senza di che non potrebbe fare sull'animo del lettore quell'unica ed efficace impressione a cui si dee sempre mirare.

La qual cosa si otterrà, se tutte le idee particolari e tutte le parti del componimento, principio e mezzo e fine, cospireranno ad accrescere la forza di quell'unico sentimento.

17. Il principio dell' ode può farsi in più maniere, secondo la natura dell'affetto.

Quando esso è veemente e vuol subito sfogo, il principio dell'ode, ardito e luminoso, prorompe a un tratto in apostrofi, interrogazioni, esclamazioni ed altre simili figure.

Così il Petrarca, tutto compreso da dolore pei mali della patria, ad essa volge il suo canto:

« Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio,

Piaccemi almen che i miei sospir sien quali
Spera il Tevere e l'Arno
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio. Ecc. »

E il Filicaia, preso da timore per tutta l'Europa e la cristianità minacciata dai Turchi assedianti Vienna, così inalza a Dio suoi lamenti e voti:

« E fino a quanto inulti
Fian, Signore, i tuoi servi? e fino a quanto
Dei barbarici insulti
Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza?
Dov'è dov'è, gran Dio, l'antico vanto
Di tua alta possanza?
Su' campi tuoi, su' campi tuoi più culti
Semina stragi e morti
Barbaro ferro; e te destar non ponno
Da sì profondo sonno
Le gravi antiche offese e i nuovi torti?
E tu 'l vedi e comporti? »

E il Caro addolorato, pensando alla fugacità dell' umana vita, esclama:

« Ahi, come pronta e lieve
Scende al suo fin, correndo,
L'umana vita a noi tanto diletta! »

Quando la passione è più mite, ella consente spesso che si cominci con un esempio o similitudine o comparazione applicabile al soggetto.

Così il Manzoni, nel *Natale*, esprime con questa bella similitudine la miserabile condizione da cui fu liberato l'uman genere per la nascita del divin Verbo:

« Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana
Abbandonato a l'impeto
Di romorosa frana
Per lo scheggiato calle,
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e stà;

« Là dove cadde, immobile
Giace in sua lenta mole,
Nè per mutar di secoli
Fia che riveggia il sole
De la sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol trarrà;

« Tal si giacea il misero
Figliuol del fallo primo
Dal dì che una ineffabile
Ira promessa all'imo
D'ogni malor gravollo,
Onde il superbo collo
Più non potea levar. Ecc. »

Quando la mente è occupata da qualche grande verità politica o morale il poeta si apre la via con generale sentenza che diviatamente conduca al proposito.

Così il Menzini, a mostrare come il cielo è talvolta nei suoi gastighi velocissimo, comincia:

« Sempre tarda non è l'ira divina,
Se contro al ciel cortese
Via più nel vizio il cuor degli empi indura. Ecc. »

Quando finalmente il soggetto è qualche gran fatto che tutta a sè chiami l'attenzione del poeta, si entra nell' argomento per via delle circostanze del fatto stesso o del luogo, del tempo, della persona.

Così il Manzoni comincia l'inno della *Risurrezione*:

« È risorto: or come a morte
La sua preda fu ritolta?
Come ha vinte l'atre porte,
Come è salvo un'altra volta
Quei che giacque in forza altrui?
Io lo giuro per Colui
Che da' morti il suscitò,
« È risorto: il capo santo
Più non posa nel sudario.
È risorto: da l'un canto
De l'avello solitario
Sta il coperchio rovesciato.
Come un forte inebrïato
Il Signor si risvegliò ».

18. Le altre parti dell' ode , mercè l' unità del

sentimento, devono corrispondere al principio ed **essere** condotte per modo che i pensieri siano giustamente distribuiti nelle diverse strofe; e l'uno coll'altro si leghino non per congiunzioni grammaticali, proprie della prosa, ma pei legami della imaginazione e dell'affetto; e siano sostenuti sempre con egual forza e colorito, fino alla conclusione.

Come è proprio del lirico entusiasmo seguire i voli della fantasia anzichè il regolare processo del raziocinio, così è proprio dell'ode un cotale apparente disordine, risultante dal cavare improvvisamente dal soggetto sentenze e verità generali, dal correr dietro ad alcune rimembranze, dal trapassare a narrar brevi fatti che abbiano relazione col proposito del poeta, ovvero dall'uscire in esclamazioni, dubitazioni, optazioni, apostrofi, preghiere, imprecazioni ed altre simili figure, di cui abbondano gli esempi in tutti i lirici e specialmente in Pindaro e ne' cantici de' profeti e di Davide.

Siffatte digressioni giovano talvolta a sopperire alla tenuità del soggetto principale. Così Pindaro, quando il vincitore dei giochi ch'ei celebra, non somministra sufficiente materia al suo canto, digredisce associandovi le lodi della patria di lui o esempi storici o fatti favolosi o considerazioni morali. Così Orazio, augurata, nei primi otto versi dell'ode III, prospera navigazione a Virgilio, trapassa a maledire colui che primo inventò l'arte della navigazione, senza la quale l'amico suo non sarebbesi esposto ai pericoli del mare. E così Ugo Foscolo, nell'ode alla Pallavicini caduta da cavallo, inveisce contro chi osò primiero—*Discortese commettere—A infedele corsiero—L'agil fianco femineo.*

Siffatte digressioni però devono sempre nascere dal soggetto e con quello naturalmente legarsi.

Ed esse medesime e il succennato apparente disordine delle idee, lungi dal distrarre la mente ed il cuore con soverchia e discorde varietà, ch'è il più frequente difetto del Chiabrera, devono anzi fare più vivo ed efficace il sentimento dell'ode; chè altramente renderebbero imagine di un mostruoso volto a cent'occhi, senza alcun caratteristico lineamento.

Un' altra condizione generale dell'ode si è che non deve eccedere una mediocre lunghezza; poichè, se ella è l'espressione d'un vivo affetto che tutte a sè rapisce le facoltà del poeta, non è verisimile che duri lungamente quello stato dello spirito: onde si può stabilire dover l' ode avere ivi la sua fine dove, sfogata essendo la passione, è costretto lo spirito d' intiepidirsi, come nave che, presso il porto, cala vele e allenta il corso.

19. Lo stile dell' ode, come il linguaggio dell' entusiasmo, vuol essere generalmente il più imaginoso e il più fiorito e il più sostenuto di tutti gli stili, con vivi affetti, nobili sentenze, pensieri non volgari, frequenti traslati e figure, naturali e non accattate, non gonfie, accomodate all'indole della lingua.

Secondo però la varia natura dei soggetti ammette il lirico stile vari gradi: temperato a maestosa gravità, infiorato di bibliche allusioni ed imagini nelle odi sacre — concitato con sentimenti di gloria e di patria nelle odi guerresche ed eroiche — forte e potente e inspirato da amor del vero e del buono nelle morali e politiche—dolce, leggiadro, gentile, nelle erotiche, genetliache, epitalamiche, onomastiche e soteriche — grazioso e vivace nelle festevoli ed anacreontiche — patetico e affettuoso nelle funebri.

Alcuni fanno pure differente lo stile dell' ode e della canzone secondo il vario modo in che si atteggiò quella da Pindaro, e questa dal Petrarca, onde l' una fu detta *pindarica*, l' altra *petrarchesca*.

La prima ha stile più vivace e luminoso, più franco e disinvolto, con maggior copia di figure e di subiti trapassi.

La seconda procede più grave e più ordinata, con più lunghi e più legati periodi.

20. La locuzione in generale vuol essere la più poetica ed elegante, coi vocaboli più espressivi e cogli epiteti più pittoreschi. E nella canzone i più

degli esempi la mostrano più squisitamente eletta che nell'ode; la quale, per la sua maggiore franchezza e disinvoltura, sembra che preferisca modi più facili e popolari.

Ma questa popolarità che i nuovi tempi all'ode nazionale richiedono è dote sovra tutto difficile e che vuole squisitissimo gusto a serbarla nei giusti limiti del poetico decoro. Egualmente lontana dall'affettata leziosaggine e dalla volgare trivialità, ella abborrisce dai meno usitati latinismi e da tutti i vocaboli mitologici non intesi che dai letterati, ed ama le più pure e le più gentili e le più significative delle voci comunemente intese da tutta la nazione.

Lorenzo de'Medici e il Poliziano, il Metastasio e il Parini, il Monti e il Manzoni ce ne porgono i migliori esempi.

21. Il metro più comune alle odi de' lirici italiani è quello delle stanze o strofe uniformi : di cui è legge principale, che la qualità de' versi, il loro numero , e la consonanza delle rime offrano commodo assetto alla copia de' concetti onde il poeta ha ripiena la mente, alla grandezza delle sue idee e all'indole delle sue passioni.

L'essere l'ode dai Greci cantata danzando intorno agli altri, fece che appo loro la si partisse in più membri, chiamati *strofe o ballata*, *antistrofe* o *controballata*, ed *epodo* o *stanza*.

I Latini per lo più la divisero in strofette regolari di versi saffici, alcaici, adonici, ecc.

Gl'Italiani, da principio, al modo dei Provenzali, divisero le loro canzoni in stanze uniformi di endecasillabi e settenari o quinari; e questo metro, perfezionato dal Petrarca e perciò detto *petrarchesco*, fu poi adottato da tutti i suoi imitatori.

L'Alamanni imitò la divisione dell'ode greca. L'esempio di lui fu seguitato alcuna volta dal Chiabrera; il quale però

divise la maggior parte delle sue canzoni in stanze regolari, più o meno lunghe, ora di soli endecasillabi, ora di soli ottonari o settenari o senari, ed ora di endecasillabi e settenari misti insieme, secondo la natura del soggetto: e questo metro fu poi il più comunemente accettato.

Art. III. *Del ditirambo e del brindisi.*

1. Che è il ditirambo?—e come fu esso trattato dai Greci, dai Latini e dagli Italiani?—Quale ne dev'essere la condotta?—e lo stile? —e il metro?—2. Che è il brindisi, e quali ne sono i migliori esempi—e quali le regole della sua tessitura?

1. Il *ditirambo* è un componimento poetico in lode di Bacco, che pure Ditirambo grecamente si appella. Alcuna volta però fu dedicato a celebrare eziandio altri dèi e gli stessi mortali.

Inventato dai Greci, era da essi cantato al suono delle tibie da uomini e donne nella sfrenata allegria dell'ebrezza.

Da ciò prese egli da principio tale libertà e ardimento di stile che, a designare un intelletto sbrigliato e insano, ei dicevasi *ditirambico*.

Anacreonte, senza nulla scemargli del vivace spirito che gli conviene, lo informò a maggior temperanza; e fu in ciò imitato da Orazio nelle sue odi 19ª del lib. II e 25ª del libro III *a Bacco*.

Nella lingua nostra è lunga la schiera dei poeti che in questo genere si esercitarono; ma il Redi pel suo *Bacco in Toscana* ha sovra tutto il primato.

Quanto alla condotta e allo stile che al ditirambo si addicono, siccome supponesi che il poeta sia rapito a sè stesso dal furor di Bacco, così debb'egli contrafare il modo di colui che caldo di troppo vino; or parla da invasato, ora si mostra placido e mansueto: e comechè nell'unità del sentimento e nella progressione delle idee debba copertamente seguire le norme generali dell'ode ha tuttavia di gran lunga maggiore la libertà de' pensieri e dei voli.

Per ciò poi che s'appartiene alla forma esterna, deve il ditirambo essere di metro così vario ed incostante come è la varietà o l'incostanza de' pensieri. Il perchè or domina la rima, ora soltanto si consuona da lontano, ed ora si smarrisce interamente; ora i versi son brevi ed ora lunghi, ora si compongono a strofe regolari, ed ora camminano a caso e senza freno: ma sempre in mezzo a cotal disordine è uopo che l'ingegno del poeta accomodi e stile e metro alla qualità de' concetti ed al grado della passione, secondo che si presentano i primi e si va l'altra accendendo. Un ditirambo che mancasse d'armonia di versi, e nel quale apparisse timidezza di frasi, povertà di lingua, titubanza di modi, sproporzione di stile, come insegna il Gherardini, sarebbe cosa da non si poter sopportare.

Queste leggi della poesia ditirambica si veggono tutte nel *Bacco in Toscana* del Redi mirabilmente adempite: il perchè egli ebbe poi molti imitatori, ma tutti lontani da' suoi pregi singolari. Oggidì a questo genere di poesia più non si pensa.

2. Il *brindisi* , germoglio del ditirambo , è un invito o saluto che si fa a'commensali in bevendo.

N'ha parecchi Anacreonte: n'ha Orazio nelle odi 21ª e 28ª del libro III *all'anfora* e *a Lidia*.

E i più belli nell'idioma nostro son quelli del Chiabrera, del Rolli, di Scipione Maffei, del Parini e del Monti.

L'unica regola che possa darsi per tessere questo componimento è di esprimere l'invito o saluto che fare si voglia con concetti nuovi e gentili, con brevità e naturalezza, con versi armonici e scorrevoli, ordinati in brevi strofette, nascondendo al tutto la fatica e l'artifizio, e mirando sempre a ravvivar l' allegrezza de' commensali. Ben potrà l' accorto poeta insinuar pure di belle sentenze nel suo brindisi e, dove gliene venga l'occasione, infiammare gli animi altrui ad alti sentimenti di virtù, di gloria, di patria, che in nessun letterario componimento dei dì nostri vorrebbono essere dimenticati; ma dovrebbonsi con tal arte insinuare che la brigata senz'avvedersene gli accolga nell'animo, e consenta e si abbandoni al generoso entusiasmo.

Veggasi a pag. 244 l'esempio d'Anacreonte, ditirambo e brindisi insieme.

Art. IV. *Dell'elegia e del Treno.*

Che sono l'elegia--e il treno?--quale debb'esse la principale condizione del loro stile?—e quali ne sono i migliori esempi fra gli Ebrei, i Greci, i Latini e gl'Italiani?

L'*elegia*, come suona nella greca lingua il suo nome, è un'ode lamentevole, con pensieri ed affetti dolcemente melanconici e compassionevoli.

Il *treno* (che in greco significa *pianto*) è una specie d'elegia politica e civile che deplora le vicende dell'umano destino, o piange le grandi sventure de' popoli e de' regni.

Nell'una e nell'altro, come vuole la stessa loro natura e come insegna il Boileau, non deve parlare che il cuore. E però è necessario che l'affetto si diffonda per tutto il componimento, come il sangue nelle vene: in esso vogliamo trovare i soliloqui e i trasporti, le querele e le apostrofi, le esclamazioni e le interrogazioni d'un'anima agitata ed assorta nell'oggetto del suo dolore; e tutto che distraesse da questo o sentisse dell'artifiziato e non sembrasse uscire direttamente dal cuore, sarebbe quivi oltremodo biasimevole. Tutte le circostanze di luogo e di tempo, tutte le particolarità delle persone e delle cose, come vestite di lugubre velo, devono cospirare con bello accordo ad accrescere l'espressione del patetico sentimento.

Belle e nitide siano le parole, vive le imagini e le figure, ma tutto spiri, nel tempo istesso, candore e semplicità, nè d'altro s'adorni fuor di quelle grazie native che mai non si scompagnano da spirito gentile. Per conseguente è d'uopo evitar altresì la soverchia pienezza e sonorità del numero, e far che il verso fluisca libero e dolce e temperatamente armonioso, sia che egli cammini sciolto, o come par meglio, rimato a terzine o a strofette.

Le quali condizioni, in quanto all'affetto, vedonsi al più alto grado adempiute nel libro di Giobbe (che credesi vissuto circa 1500 anni av. Cr.)— e nelle pietosissime lamentazioni di Geremia (vissuto il 600 av. Cr.) sulle rovine di Gerusalemme e sulla schiavitù del popolo ebreo in Babilonia, esempi mirabili per subblimità d'imagini e per forza di religiosi e patrii sentimenti: a cui si accostano per gravità di concetti parecchi dei salmi scritturali, singolarmente il 136, e per sacra dolcissima mestizia il Pianto di Maria Vergine (*Stabat Mater*).

Degli elegiaci greci Simonide, Mimnermo, Fileta non ci pervennero che pochi frammenti—e di Callimaco abbiamo la bella elegia *sopra la chioma di Berenice*, fatta latina da Catullo ed egregiamente tradotta dal Foscolo.

Fra i Latini in questo genere si segnalarono: Catullo medesimo per soavità ed eleganza—Properzio per varietà e dottrina—Ovidio per spontaneità—Tibullo per tutt'insieme questi pregi e per affetto: del quale il più bell'esempio è forse l'elegia sopra sè stesso colto da malattia a Corfù, mentre accompagnava in Asia Messala.

Fra gl'Italiani: Dante, più affettuoso ove rimpiange la patria divisa e perduta che ove lamenta la morte di Beatrice —Petrarca, soavissimo sempre, o pianga la morte di Laura o deplori i mali suoi e d'Italia—il Sannazzaro (n. a Napoli il 1458), elegantissimo nelle elegie latine in morte di G. Cr., del Pescara e del Leonio—il Collenuccio da Pesaro (m. il 1500), lodato dal Perticari per la nobilissima ode elegiaca alla morte—il Benivieni, stimato per la deploratoria sopra l'amor divino e per le elegie in morte di Giuliano de' Medici e di Feo Belcari—l'Alamanni (n. in Firenze il 1495), nelle elegie mitologiche sacre ed erotiche, più elegante che affettuoso—il Guidiccioni, elegante, affettuoso e caldo di patrio amore—Bernardo e Torquato Tasso, pregiati per purità di stile e ingenua delicatezza—Alfonso Varano, per le dodici sue *visioni*.

Ma gli esempi più belli e imitabili, secondo il gusto dei tempi nostri, si hanno nelle *Poesie campestri* d'Ippolito Pindemonte—nell'*Entusiasmo melanconico* e nel treno *sulla passione di G. Cr.* di Vincenzo Monti—e nelle terzine su que-

sto medesimo argomento, di Giovanni Torti (m. il 1852.) Le elegie erotiche del secondo e di qualunque altro vengono a' di nostri viepiù a noia.

Così il Pindemonte con singolare ingenuità d'affetto canta i piaceri della solitudine:

« Fonti e colline
Chiesi agli dèi;
M' udiro alfine,
Pago io vivrò:
Nè mai quel monte
Co' desir miei,
Nè mai quel fonte
Trapasserò.
« Gli onor che sono?
Che val ricchezza?
Di miglior dono
Vommene altier:
D' un'alma pura
Che la bellezza
Della natura
Gusta e del ver.
« Nè può di tempre
Cangiar mio fato:
Dipinto sempre
Il ciel sarà.
I fior nel prato
Sin che a me l'anno
Ritornerà.
« Melanconìa,
Ninfa gentile,
La vita mia
Consegno a te:
I tuoi piaceri
Chi tiene a vile,
Ai piacer veri
Nato non è.
« O sotto un faggio
Io ti ritrovi
Al caldo raggio
Di bianco ciel,
Mentre il pensoso.
Occhio non movi
Dal frettoloso
Noto ruscel;
« O che ti piaccia
Di dolce luna
L'argentea faccia
Amoreggiar,
Quando nel petto
La notte bruna
Stilla il diletto
Del meditar;
« Non rimarrai,
No, tutta sola:
Me ti vedrai
Sempre vicin.
Oh come è bello
Quel di viola
Tuo manto e quello
Sparso tuo crin!
« Più dell' attorta
Chioma e del manto
Che roseo porta
La dèa d'Amor,
E del vivace
Suo sguardo, oh quanto
Più il tuo mi piace
Contemplator!
« Mi guardi amica
La tua pupilla
Sempre, o pudica
Ninfa gentil;
E a te, soave
Ninfa tranquilla,
Fia sacro il grave
Nuovo mio stil. »

Art. V. *Dell' idillio e dell' egloga.*

§ 1. *Loro storia.*

Teocrito siracusano (n. il 252 av. Cr.), accolto da Tolomeo Filadelfo in Egitto, o fosse pel desiderio del dolce suolo nativo, che sempre forte ragiona al cuore dell'esule e del pellegrino, o fosse per disegno di recare a quella corte alcun ammaestramento e diletto colla pittura degli schietti costumi pastorali, fu in Alessandria primo trovatore dell' idillio, poetica pittura della vita de' siculi pastori. E il nuovo genere piacque, e in Sicilia stessa ebbe felici imitatori Mosco (n. verso il 188 av. Cr.) e Bione (n. verso il 180).

Virgilio fece in esso il primo sperimento del suo nobile ingegno, e nella sua *Buccolica* non isdegnò d' imitare e tradurre eziandio in più luoghi gl' idilli del siracusano, vestendoli però di tutta la propria urbanità e gentilezza.

Fra gl' Italiani ne diedero primamente bel saggio il Petrarca e il Boccaccio—poscia Lorenzo de' Medici nella *Nencia*—il Poliziano vel *Rustico*—il Castiglione nell'*Iola*—il Doni nello *Sparpaglia*—il Tansillo (n. in Venosa circa il 1510) nei *Due pellegrini*—il Baldi (n. in Urbino il 1553) nei *Mietitori*, nella *Madre di famiglia* e nel *Celeo e l'orto*, che il Parini annoverò tra le egloghe più pregevoli per naturale semplicità—il Rota, napolitano (m. il 1575), nelle *Egloghe pescatorie*—il Sannazzaro (n. a Napoli il 1458) nelle sue egloghe latine, che lo avvicinano a Virgilio, e nella sua *Arcadia*, composta di prosa e versi, i cui pregi di eleganza e grazia e fluidità sono però offesi da troppo frequenti latinismi —il Baldovini (n. in Firenze il 1634) nel suo *Lamento di Cecco da Varlungo*, che, scritto nell'idioma de' contadini toscani; è uno de' più ingenui e vaghi e affettuosi canti pastorali che siansi composti giammai—il Chiabrera, il Fantoni, il Parini, pregevoli der naturalezza e disinvoltura—Ippolito Pindemonte (m. il 1828) nelle *Poesie campestri* assai dolce e gentile—e il Mamiani, che siccome negli inni sacri, così negl' idilli seppe aprirsi nuova via, inducendovi quella novità di soggetti e d' intenti che gli animi, sazi delle usate

gare pastorali, da lungo tempo volevano, e cantando gli antichi costumi patriarcali *(Ismaele)*, gli affetti della infantile innocenza *(La scampagnata)*, le pietose cure dell'amor filiale *(La villetta)*, il religioso e civil ministero del buon pievano *(Il pievano di Montalceto)*, la morte di Torquato Tasso, l'amore di patria e i dolori dell' esilio.

§ 2. *Regole.*

1. Che sono l' idillio e l'egloga? — 2. Quali condizioni richiedono nella scena, nei caratteri, nei costumi e nel linguaggio?

1. L'*idillio* e l'*egloga* sono pitture e racconti di scene e di fatti campestri, o canti e colloqui di pastori.

Come questa sorta di poesia intende a ricreare e ingentilire gli animi, è chiaro che ella non può fare suo soggetto che il lato più bello e più gradevole della vita campestre e pastorale, escludendo tutto quanto è in essa di molesto e inameno: e però ella deve con sagace accorgimento associare al vero della natura il *bello ideale.*

2. Il bello ideale dell'idillio e dell'egloga deve estendersi principalmente alla scena, ai caratteri ed ai costumi.

La *scena* deve collocarsi in tal luogo e presentare tali particolarità che perfettamente rispondano alla natura del soggetto, secondo che egli è pastorale o campestre, melanconico o lieto: e siffatte particolarità vogliono essere verisimili, secondo le circostanze de' paesi e de' tempi; vogliono esser varie, attinte all'animata natura e a'suoi moltiplici elementi; vogliono essere con evidenza distinte le une dalle altre e con bell'ordine disposte, sicchè tutte insieme offrano tal quadro da potersi con piacevole effetto tradurre in sulla tela. Tali pitture in Teocrito si vedono tratte più in lungo che in Virgilio, e gl' Italiani amarono d'imitare or l'uno or l' altro; nè

può darsi intorno a ciò altra norma che questa, ch' elle abbiano giusta convenienza e proporzione col soggetto e con tutte le parti del componimento.

Nella espressione dei *caratteri* e dei *costumi* il bello ideale e il vero della natura si devono armonicamente contemperare in guisa che ei si atteggino alla campestre semplicità, senza offendere il decoro. Pensieri e atti, discorsi e sentimenti vogliono essere quai suole produrli in quella condizione la natura; ma devono al tempo stesso spirare tale amenità, da produr gradevole impressione e da metterci quella vita in amore e da informare dolcemente l' animo nostro a quella beata tranquillità e innocenza. Sottigliezza di concetti e di ragionamenti, cognizioni raffinate e peregrine, cittadinesche galanterie, difformerebbero la vera imagine della semplicità rusticale. Idee basse e grossolane, sentimenti abbietti e servili, atti e imagini triviali, dissiperebbero ogni lieta illusione, impedirebbero il vero intento dell'arte.

Quanto al *lingnaggio,* la semplicità rusticale è cosa sì diversa dal sentire eb esprimere proprio del poeta che ella richiede modi tutt'affatto propri. È legge di qualsiasi stile ch'e' debba sempre tener l' abito dal soggetto: e però se questo è pastorale e villereccio, anche lo stile debb' essere tale: nè tale può farsi altramente che informandosi alle più gentili e corrette maniere dell' idioma popolare toscano; che ivi solo si trovano quelle voci nate e non fatte, quelle frasi vive e calzanti, quelle grazie native, che a' soggetti rusticali si addicono. Quelle sono create del popolo, sono la naturale espressione de' suoi pensieri ed affetti, del suo carattere e del suo costume. E come quello è il popolo di più puro sangue italiano, così del pretto linguaggio popolare ei può a diritto essere esempio e modello.

Epperò innanzi a tutto gioverà studiare nei *Canti popolari toscani* e in quegli altri che meglio espressero le ingenue grazie di quel linguaggio, in Lorenzo de' Medici e nel Poliziano, nel Buonarroti e nel Baldovini; a' cui versi pastorali (ove si schifino le voci e le forme meno comuni.) non potranno la locuzione e lo stile non pigliarsi tal abito e colore da rendere più vera e più viva la imagine degli agresti caratteri e costumi.

Così fece a' dì nostri il Mamiani; e ne' suoi idilli, principalmente in quelli intitolati *La scampagnata*, *Le montanine*, *La pazzarella*, *Il sogno spiegato*, *Mistero*, *Rispetto di un Trasteverino*, la convenienza e amenità delle imagini e la elegante e vivace naturalezza dello stile bellamente si accordano col soggetto e riempiono l'animo di soave dolcezza.

Ecco, per esempio, un leggiadrissimo tratto della *Scampagnata*; il silfo Oriele così parla degl' innocenti diletti e delle virtù tra cui vive all'angelo Ituriele:

« O mio celeste amico,
Se qui l'alma mi gode,
Se qui m'aggiro e scherzo,
Non è gia senza lode:
Chè mentre per quest'ombre erro e folleggio
E di quella magione
Cerco il grato riposo,
Or della luna entro un bel raggio ascoso,
Or sui vànni di timida farfalla,
Or tra còlte vïole, ora altramente,
Io di virtù contemplo
Soavissimi aspetti
E d'anime innocenti
Verecondi diletti.
Pietà sì viva e tal pudico ardore
Di ben locato amore
Che lor vista, cred'io, del cielo è degna,
E a me gran cose insegna.
Evvi una madre annosa
Col suo figliuol dabbene:
E diletta ad entrambi evvi la sposa.
Che un bimbo alla mammella,
Un altro tien nella vegliata cuna
E sovra lor tutte sue cure aduna;
Se non che al poverello
Largamente provede
Ed a quel più che per pudor non chiede.
Con procaccevol mano
Serba il suo caro ostello
Terso, acconcio e fornito,
E al soave marito
Si volge grazïosa
Come vergine rosa al sol che spunta. »

Art. VI. *Della romanza e ballata.*

Che sono la romanza e la ballata, e come si scrivono?

La *romanza* e la *ballata* sono liriche esposizioni di fatti o costumanze o fantasie o credenze o situazioni, raccolte dalla tradizione o conformi ad essa, ora in forma narrativa, ora in drammatica —atte a eccitare la maraviglia, rapire la fantasia e muovere dolcemente il cuore.

La romanza fu uno de' primi componimenti delle lingue romanze, in ispecie della spagnuola.

I moderni poeti italiani, che si piacquero d' introdurla nel nostro Parnaso, fra'quali Giovanni Berchet, Andrea Maffei, Felice Romani, Giulio Carcano....,ora le serbarono la natura e forma primitiva ed ora la conversero in breve canzonetta elegiaca da potersi accompagnare colla musica.

La ballata o canzone a ballo, qual si vede nelle rime dei nostri antichi poeti, era una imitazione dell' ode greca, ripartita in strofe, antistrofe ed epodo.

Ma i moderni, mutatale forma, la confusero colla romanza, come può vedersi, per esempio nelle rime del Carrer, del Prati e d' altri.

Il metro ne suol essere ora uniforme, or vario, per lo più a brevi strofette, con fluidità di versi, facilità di rime, naturalezza di locuzione, dolcezza di stile, vivacità d' imagini e di lirico movimento da potersi accompagnare col canto.

Oltre che dai succitati, n' abbiamo due esempi da Tomaso Grossi ai capitoli XVI e XXVI del suo *Marco Visconti*. L' uno è di genere elegiaco, il *Canto della Prigioniera:*

« Rondinella pellegrina
Che ti posi in sul verone,
Ricantando ogni mattina
Quella flebile canzone,
Che vuoi dirmi in tua favella,
Pellegrina rondinella?

« Solitaria nell' oblio,
Dal tuo sposo abbandonata,
Piangi forse al pianto mio,
Vedovella sconsolata?
Piangi, piangi in tua favella,
Pellegrina rondinella.

« Pur di me manco infelice,
Tu alle penne almen t'affidi,
Scorri il lago e la pendice,
Empi l'aria de'tuoi gridi,
Tutto il giorno in tua favella
Lui chiamando, o rondinella.
« O se anch'io!..Ma lo contende
Questa bassa, augusta vòlta,
Dove sole non risplende,
Dove l'aria ancor m'è tolta,
Donde a te la mia favella
Giunge appena, o rondinella.
« Il settembre innanzi viene,
E a lasciarmi ti prepari,
Tu vedrai lontane arene,
Nuovi monti, nuovi mari
Salutando in tua favella,
Pellegrina rondinella.
« Ed io tutte le mattine,
Riaprendo gli occhi al pianto,
Fra le nevi e fra le brine
Crederò d'udir quel canto
Onde par che in tua favella
Mi compianga, o rondinella.
« Una croce a primavera
Troverai su questo suolo:
Rondinella, in su la sera
Sovra lei raccogli il volo;
Dimmi pace in tua favella,
Pellegrina rondinella. »

L'altro esempio è di genere narrativo-drammatico sopra Folchetto, il celebre trovatore di Provenza:

« Bello al pari d'una rosa
Che si schiude al sol di maggio
È Folchetto, un giovin paggio
Di Raimondo di Tolosa;
Prode in armi, ardito e destro,
Trovator di lai maestro.
« Chi lo vede al dì di fèsta
Su un leardo pomellato
Fulminar per lo steccato
Con la salda lancia in resta,
A san Giorgio lo ragguaglia
Che il dragon vinse in battaglia.
« Se al tenor di meste note
Sciorre il canto poi l'intende,
Quando il biondo crin gli scende
In annella per le gote,
Tocco il cor di maraviglia,
Ad un angiol l'assomiglia.
« In sua corte lo desia
Qual signor più in armi vale:
Non è bella provenzale
Che il sospiro ei non ne sia:
Ma il fedel paggio non ama
Che il suo sire e la sua dama. ecc. »

Art. VII. *Dell' epigramma e del madrigale.*

§ 1. *Storia.*

L'epigramma presso i Greci, che ne furono primi inventori, non fu da principio che una inscrizione: poi fu volto ad esprimere qualche particolare pensiero sopra gli accidenti della vita, sopra gli oggetti della natura e dell'arte: ed infine venne ad assumere un certo spirito arguto, frizzante, satirico, che lo distinse da ogni altro componimento.

Saffo ed Erinna, Archiloco ed Anacreonte, Bachillide e Simonide, poi Fileta, Teocrito, Posidippo, Callimaco, Asclepiade, Meleagro, ecc., furono i principali de' Greci che in questo genere si segnalarono: e i loro epigrammi furono raccolti nella così detta *Antologia greca*.

Una simile raccolta abbiamo pure di epigrammi latini, spicciolatamente composti da diversi autori, dal primo nascimento di quella letteratura fino alla sua decadenza. Catullo n' ha parecchi in vario metro, quali semplicemente ingenui, graziosi, laudatorii; quali argutamente acuti, pungenti, satirici; taluni politici, contro Cesare; la più parte erotici, talvolta turpemente osceni.

Ma quegli che tra i Latini tutto si dedicò a questo genere fu Marco Valerio Marziale (n. a Bilbili in Ispagna il 40 dopo Cr.) Di lui ci pervennero 1200 epigrammi, divisi in quattordici libri. Alcuni sono meramente arguti o storici o encomiastici; e la maggior parte satirici, contro i difetti, le debolezze, i vizi dei contemporanei, i quali vi sono pure additati col loro nome. Quelli che non sono macchiati da oscenità vogliono pregiarsi per acutezza di spirito: ma nelle grazie dello stile e della lingua sono assai inferiori a quei di Catullo.

I più sono composti di due membri, cioè 1° la esposizione del soggetto, fatta in guisa da eccitare la curiosità del lettore intorno alla conclusione che se ne vuol trarre: — 2° essa conclusione medesima, spiritosa, arguta, inaspettata, atta a fare viva impressione. Alcuna volta però l'arguzia o il frizzo consiste nel concetto stesso principale e in tutt' insieme le parti del componimento; ma sembra che allora, come dardo spuntato, e'faccia minore impressione.

Fra gl'Italiani il primo che coltivasse questo genere di poesia fu Luigi Alamanni; il quale sopra tutto si piacque degli epigrammi storici e morali, alla maniera dei seguenti:

« Sendo detto a Caton quando morio,
Tu non devi temer, Cesare è pio,
« Rispose: io, che romano e Caton sono,
Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono. »

« Fortuna, il resto è tuo; ma l'alma è tale
Ch'a farle offesa il tuo poter non vale. »

Dopo l'Alamanni, il genovese Giulio Antonio Brignole Sale, Gian Francesco Loredano, il Bettinelli, il De Rossi, il Bondi, Pier Luigi Grossi, il Bertòla, il Pananti, il Roncalli, il D'Elci, il Vannetti, il Capparozzo, Norberto Rosa, Zefirino Re e pochi altri seguirono per lo più le orme di Marziale, con questa differenza però, che meglio serbarono la brevità e il pudore, e, accennando a contemporanei, in luogo di nominarli apertamente, li adombrarono sotto nomi finti.

Così il Roncalli:

« Tutto critichi, Albin, tutto ti spiace:
Hai tu pensato mai
Che a tutti spiacerai,
Se a te nessuno piace? »

§ 2. *Regole.*

1. Che è l'epigramma e quali condizioni richiede?— 2. Che è il madrigale e come si scrive?

1. Per le varie qualità nell'*epigramma* indotte da' suoi principali cultori, egli può definirsi un concetto ingegnoso e interessante, espresso in pochi versi, il più delle volte con frizzo pungente, e talora con sentenziosa arguzia o graziosa vivacità.

Le principali condizioni ad esso richieste sono:

I. Che il concetto sia nuovo e giusto, e tale da poter fare viva e piacevole impressione.

II. Che sia esposto con brevità ed evidenza, con naturalezza e spontaneità, senza sforzo o stiracchiatura.

III. Che non offenda le leggi del pudore e della morale, e che rispetti le persone e tutto quanto dev' essere rispettato.

2. Il *madrigale* non è altro che un concetto gentile, un complimento, una lode, espressi colla massima grazia e dolcezza.

Esso, modestamente spiritoso, corrisponde all'epigramma greco e catulliano del genere più delicato e, come questo, richiede uno stile candido, puro, ornato della più schietta nobiltà e leggiadria, con locuzione elettissima, con versi e rime soavemente armoniosi; e, quale squisita miniatura, non soffre alcuna menda. A'dì nostri, intolleranti d'ogni canora ciancia, se questi lievi componimenti non appagano almeno il gusto ed il cuore colla gentilezza del pensiero e dell'affetto, e colla perfezione della forma, nel campo delle lettere più non possono aver luogo.

Un'altra condizione al madrigale necessaria è la giusta misura, che dia luogo ad esprimere intero il concetto e a farne altrui sentire tutta la delicatezza, e insieme escluda ogni cosa che possa farlo apparire lambiccato e prolisso. Gli antichi padri della poesia italiana raro gli diedero meno di sei o più di undici versi.

Molti esempi se ne leggono del Petrarca, dell'Ariosto, di Bernardo e Torquato Tasso, del Giraldi, dello Strozzi, del Chiabrera, del Lemene, dello Zappi, del Bertola, ecc.; ma quasi tutti sono di genere erotico, e raro è che non cadano nell'affettato, nel freddo, nel puerile.

I moderni ne usano per lo più a celebrare il giorno natalizio od onomastico di amate o illustri persone, a lodare egregie opere d'arte, ad offrire augurii o presenti. E i più belli di tal fatta si hanno fra le rime di Vincenzo Monti e di Andrea Maffei.

Così per esempio, il primo accompagnava a illustre dama un volume di sue poesie:

« A te, che in tuo pensiero
Giudice primo e vero
Fai della sacra arte de' carmi il cor,
« E, dove il cor non parla,
Altre non sai stimarla
Che vano di parole alto rumor;
« A te, se tanto lice,
Consacro, inclita Bice,
Il canto che mie cure aspre blandì,
« Quando per empio fato
Agli egri occhi involato
Il caro io mi temea raggio del dì.
« Degl'infelici amica,
Verace anima antica
In questa per gran colpe orrida età,
« Non disdegnar l'umile
Offerta mia, che vile,
Se fia giudice il cor, non ti parrà.»

Art. VIII. *Dell'iscrizione e dell'epitafio.*

1. Che è l'iscrizione poelica?—e quali ne sono le principali condizioni?—2. Che è l'epitaffio?—e quali devono essere le sue doti principali?

1. *L'iscrizione poetica* è una breve enunciazione delle più rilevanti circostanze d'un fatto, della vita e delle qualità d'una persona, dell'autore o dell'uso d' un oggetto qualunque, destinato ai monumenti, agli edifizi, ecc.

Nell' iscrizione prosastica si devono esprimere tutte le memorabili circostanze del soggetto a cui sono dedicate.

Ma la iscrizione poetica, essendo un ornamento più che altro, fra le idee relative al soggetto dee scegliere le più poetiche, le più nobili, le più atte a fare viva e durevole impressione; e deve esprimerle colla massima eleganza, congiunta a splendore e dignità, o a soavità e lepore, secondo la natura dell'argomento.

Fu già detto altrove (pag. 493 e 494) come delle iscrizioni poetiche furono frequenti gli esempi presso i Greci e più tardi presso i Latini e gl'Italiani.

Alcune se ne trovano per entro ai maggiori poemi dei nostri classici: come quella del III canto della *Divina Commedia*, sulla porta dell'Inferno, e quella del XIV della *Gerusalemme liberata*, sull'isola d'Armida.

Celebri sono le due per la statua rappresentante la Notte sull'avello di Lorenzo De' Medici scolpita da Michelangelo Buonarroti. La prima di Giambattista Strozzi così suona:

« La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso, e, benchè dorma, ha vita:
Destala, se nol credi, e parleratti. »

La seconda, di Michelangelo stesso, risponde alla precedente, alludendo alle politiche condizioni de' tempi:

« Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura.
Però non mi destar: deh! parla basso. »

E celebre è pure quest'altra di Annibal Caro, per Masaccio, uno dei primi restauratori della pittura in Toscana:

« Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari:
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi moto,
Le diedi affetto. Insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari. »

2. L'*epitafio* è un'iscrizione che si pone sui sepolcri per conservare ai viventi ed ai posteri la memoria di cari e benemeriti estinti.

Le sue doti debbono essere principalmente il candore, la semplicità e l'affetto.

Anche di questo occorrono frequenti gli esempi nell'*Antologia greca*. E questo, più che ogni altro genere d'iscrizioni poetiche, fu pur dai Latini coltivato con molto amore.

È a tutti noto quello di Virgilio pel proprio sepolcro e quello che Tibullo per sè medesimo scrisse nella elegia III a Messala.

Il più delle volte, indicate in prosa le particolarità del soggetto più difficili a ben esprimersi in versi, i Latini vi soggiugnevano in pochi distici o senari le lodi del defunto o espressioni d'affetto o considerazioni morali.

Come nelle altre iscrizioni, così nell'epitafio gl'Italiani usarono quasi sempre l' idioma latino; e in questo il Sannazzaro, il Bembo, il Flaminio, il Navagero e principalissimo fra' moderni il Morcelli ce ne lasciarono di molti esempi.

Sarebbe uno de' primi e dei più belli dettati nella lingua nostra, se fosse vero epitafio, il terzetto che si legge nel V del Purgatorio di Dante sopra la Pia dei Tolomei:

« Ricorditi di me che son la Pia.
Siena mi fe', disfecemi Maremma
Salsi colui che, inannellata pria,
« Disposato m'avea con la sua gemma ».

E quello del Tasso nel III della *Gerusalemme liberata:*

«........Qui giace Dudone:
Onorate l'altissimo campione. »

Più frequenti sono nella poesia italiana gli esempi degli epitafi satirici epigrammatici, come il seguente del Brignole-Sale, sulla tomba d'un medico:

« Morte m'ha ucciso: e per se prima o poi
Più fido alcun servì giammai l'ingrata,
Infermi ch'io curai, ditelo voi. »

Com'è però a dubitare non sia lecito indurre lo scherzo e la satira nel sacro e inviolabil regno della Morte, così richiedesi a questo genere somma discrezione e verecondia.

Del sonetto.

§ 1. *Sua storia.*

Il sonetto, come la canzone e la ballata, fu molto usitato da' primi nostri poeti a celebrare le loro donne.

Disadorno da principio come la lingua, fu primamente ve-

stito d' ingenua grazia da Guido Cavalcanti, da Cino pistoiese, dall'Alighieri, del quale è lodato come uno dei più delicati madrigali che possieda l'italiana poesia il sonetto che incomincia:

« Tanto gentile e tanto onesta pare. »

Il Petrarca così in questa maniera di poetare come nella canzone riescì a singolare eccellenza : e sopra tutti i sonetti di lui sono esempi mirabili:

i sacri:

« Padre del ciel, dopo i perduti giorni.
« Gli angeli eletti e l'anime beate. »

gli elegiaci:

« Solo e pensoso i più deserti campi.
« Valle che de' lamenti miei se' piena.
« Vago augelletto che cantando vai.

gli erotici:

« Erano i capei d'oro all'aura sparsi.
« In qual parte del ciel, in quale idea.
« Chi vuol veder quantunque può natura.
« Levommi il mio pensiero in parte ov'era.
« Nè mai pietosa madre al caro figlio. »

e quest'altro, tutto morale, tutto patetico e grave :

« Che fai? che pensi? che pur dietro guardi
Nel tempo che tornar non puote omai,
Anima sconsolata? che pur vai
Giugnendo legne al foco ove tu ardi?
« Le soavi parole e i dolci sguardi
Ch'ad un ad un descritti e dipint'hai,
Son levati da terra. ed è (ben sai)
Qui ricercargli intempestivo e tardi.
« Deh! non rinovellar quel che n'ancide:
Non seguir più pensier vago fallace,
Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide.
« Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
Che mal per noi quella beltà si vide,
Se viva e morta ne dovea tor pace. »

I mirabili pregi del cantore di Laura invogliarono lunga schiera di erotici verseggiatori dipoi a tentarne la imitazione; ma niuno venne fatto di pure accostarglisi.

Il Guidiccioni per altra via, lasciate le erotiche vanità, deplorò con grave stile lo stato dell'Italia nei sonetti:

« Degna nutrice de le chiare genti.
« Dal pigro e grave sonno, ove sepolta. »

Il Casa ne' suoi sonetti a Dio, sopra la Gelosia, al Sonno, a Venezia, diè principio a una nuova maniera, distinta per moralità di sentenze, forza di stile, nobiltà di locuzione, sostenutezza di verso.

Benedetto Varchi imitò in sonetti pastorali lo spirito e la grazia del greco epigramma.

Angiolo di Costanzo con nuovo artifizio compose il sonetto a ingegnosa argomentazione, gradatamente condotta nei primi membri e felicemente conclusa nell'ultimo terzetto.

Torquato Tasso ora si piacque ritemperarlo all' amorosa soavità, come in quello alla sua donna:

« Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa. »

ed ora innalzarlo all'eroica maestà, come in quell' altro a Carlo V:

« Di sostener, qual nuovo Atlante, il mondo. »

Il Malatesti (m. il 1672) ebbe lode pel sonetto ditirambico:

« Empi quel ciotolon che con due mani. »

e il Redi pel sonetto funebre:

« Donne gentili devote d'Amore. »

Il Lemene, intessendo il sonetto di idee teologiche, diè sovente nel concettoso.

Il Menzini (m. il 1704) diede al sonetto pastorale tutta la semplicità e naturalezza.

Dello Zappi (m. il 1719), alquanto sdolcinato ne' sonetti amorosi, è avuto tra' migliori quello eroico sul trionfo di Giuditta.

Carlo Maria Maggi, Vincenzo da Filicaia (m. il 1707), Alessandro Marchetti (m. il 1714), Eustachio Manfredi (m. il 1739), si segnalarono per nobile stile e sensi morali e amor di patria; il primo nei sonetti:

« Mentre aspetta l'Italia i venti fieri.
« Lungi vedete il torbido torrente.
« Rotto dall'onde umane, ignudo e lasso.—»

il secondo in quelli che cominciano:

« Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte.
« Ergi, Eridàno, allegro il capo algoso.—»

il terzo in quest'altro:

« Italia, Italia, ha non più Italia! appena.—»

e il quarto nel sonetto per la nascita del principe di Piemonte:

« Vidi l'Italia col crin sparso incolto. »

Il Frugoni (m. il 1768) diede esempio di nuovo stile imaginoso e pittoresco, ma e in questo e nella sonorità de' versi diè sovente nel gonfio, com'è a vedersi nei sonetti eroici sopra Annibale, Fabio Massimo, Scipione Pompeo, ecc.

Il Casaregi (m. il 1755) e il Salandri (m. il 1771) tesserono bella ghirlanda di sonetti sacri, con efficace delicatezza d'affetto; di mitologici e storici il Cassiani, con istile imaginoso al modo del Frugoni, ma più castigato, come mostrano quelli su Proserpina, Icaro, Susanna.

Il Chiabrera—il Guidi—Cornelio Bentivoglio—lo Zeno—Scipione Maffei—Quirico Rossi—Giampietro Zanotti—il Metastasio—il Parini ne dettarono con bello stile sopra ogni maniera d'argomenti sacri e morali, eroici ed amorosi, genetliaci e funebri, epitalamici e soterici, ecc.

Del Manara (m. il 1800) si hanno in pregio per molta forza di sentimento i sonetti lugubri alla campana dei morti—e alla tomba di Carlo V—e sono lodati per forza di sentimento e robusta concisione di stile quelli dell'Alfieri (m. il 1805) al sepolcro di Dante e alla camera di Petrarca.

Il Minzoni (m. il 1817) in quello sopra la morte del Redentore ritentò la maniera del Frugoni e cadde nei medesimi difetti di lui.

Vincenzo Monti, in cui la correzione del gusto fu pari al vigore del genio, nei sonetti sopra la morte di Giuda emulò il Cassiani; e per la migliore scelta del soggetto e pel franco e vivo pennelleggiare dello stile lo vinse.

Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte nel sonetto come nelle altre poesie, pel loro stile patetico, or dolce or grave, meritarono lode d'originalità.

Il Mamiani tra'viventi vuol essere particolarmente commendato dell'avere rivolte anche questo genere a intenti nuovi e più degni, celebrando la patria e gl'illustri Italiani, com'ei fece nei sonetti a Dante, al Machiavelli, a Michelangelo, a Galileo, al Filicaia, all'Alfieri, ecc; e il suo esempio vorrebb'essere da molti imitato.

Oltre ai sin qui enumerati è lunghissima la schiera dei poeti italiani che in questa maniera di componimento si cimentarono; ma dei sonetti veramente eccellenti è tuttavia picciolissimo il numero.

§ 2. *Regole.*

Che è il sonetto? — e quali condizioni ad esso si richiedono?

Il *sonetto* non è che una forma onde può vestirsi qualunque soggetto di lirica poesia, e si compone di quattordici versi della medesima specie, divisi in due quartine rimate fra loro e in due terzine parimente legate fra loro con altre rime diverse dalle precedenti.

Il sonetto, scrisse il Boileau, è un piccolo poema: e le condizioni ad esso richieste lo rendono oltremodo difficile.

I. Acciocchè egli in tanta sua brevità possa muovere la mente ed il cuore, e nobilmente dilettare, anzi tutto è mestieri che il suo soggetto sia vero o verisimile, nuovo, nobile, interessante, scevro d'ogni cosa che sappia di specioso o di falso, di esagerato o di volgare.

II. Dev'essere il soggetto medesimo di tale grandezza che esattamente s'adagi nella misura dei quattordici versi senza

storpiamento s stiracchiatura. Lo storpiamento farebbe incompiuto il pensiero, o indurrebbevi stento e oscurità. La stiracchiatura lo stemprerebbe in epiteti oziosi, in lunghe perifrasi, in vacue ripetizioni, in accessorii inutili o inopportuni: i quali difetti, se in ogni componimento sono riprovevoli, non è a dire quanto più offendano nel sonetto, dove si vuole che tutto sembri di getto e da non si poter levare od aggiugnere cosa alcuna.

III. Deve oltracciò il soggetto essere tale da potersi naturalmente partire nei quattro membri onde il sonetto è composto con ordinato progresso dall'uno all'altro sino alla conclusione.

IV. Questa conclusione vuol essere giusta, nuova, interessante, tale insomma da fare viva e piacevole impressione nell'animo del lettore.

V. Tutte le parti del componimento devono insieme cospirare colla più perfetta armonia all'unità di soggetto e di sentimento, di disegno e di colorito. Il perchè non vi si ammettono estranee digressioni che distraggano dal pensier principale, o lo ingombrino e intralcino o ne ritardino lo svolgimento, che sempre vuol correre diviato alla fine.

VI. Come il sonetto può essere di più maniere, *sacro* od *eroico*, *morale o filosofico*, *festevole* od *elegiaco*, *amoroso* o *satirico*, *pastorale* o *ditirombico*, ecc., così dee parimenti variare il suo stile e attemperarsi nelle idee, nelle imagini, negli affetti, in tutto il suo andamento e colorito al particolar carattere del soggetto principale. Perocchè se ogni genere di poesia, come insegna il Tasso, è così geloso dell'abito suo proprio da non cederlo ad alcun altro nè volerne a prestanza, tanto più deve osservarsi questa proprietà nel sonetto, nel quale, per la stessa sua brevità ed unità, qualunque disarmonia sarebbe tosto sentita con grave disgusto. Il perchè in soggetto sacro o morale, eroico o politico, male si usurperebbero imagini e sentimenti da poesia amorosa o festevole; e viceversa.

VII. La locuzione del sonetto richiede la maggior purezza e proprietà, convenienza ed armonia: una sola parola triviale, una frase prosaica, un vocabolo troppo lungo, un accozzamento di più monosillabi, un'assonanza delle medesime

finali nel mezzo del verso, una ripetizione delle medesime voci, sarebbero macchie insopportabili.

VIII. Il verso vuol essere temperatamente armonioso, rapido o lento, dolce o grave, secondo la qualità delle idee e degli affetti.

Proprio del sonetto è generalmente l'endecasillabo. Alcuni però de' poeti dei secoli scorsi si piacquero di sostituirvi talvolta altri versi più brevi: il che non sembra potersi concedere se non quando la tenuità od altra simile condizione del soggetto il richieda.

IX. Le rime che sempre devono essere naturalmente portate dal pensiero stesso, dolci o gravi secondo la natura di lui, possono ordinarsi in più maniere ; ma comunemente nelle *quartine* sogliono legarsi il primo verso col terzo, col quinto o col settimo; e il secondo col quarto, col sesto e coll'ottavo; oppure il primo col quarto, col quinto e coll'ottavo; il secondo col terzo, col sesto e col settimo: e nelle *terzine* poi si hanno esempi di tutte combinazioni possibili.

Oltre il sonetto ordinario, havvi alcuni esempi d'altre varietà, quali sono:—i *sonetti a corona*, fra loro legati per modo che il secondo incomincia con ripetere l'ultimo verso del precedente e così via—i *sonetti* di *risposta*, a mò' di epistolare corrispondenza, colle medesime rime della proposta—i *sonetti caudati* (colla coda) o *tornellati* (col ritornello), avanti in fine dopo il quattordicesimo verso l'aggiunta d'uno o più terzetti composti di un settenario rimato col verso che lo precede, e di due endecasillabi legati fra loro con altra rima: la qual forma si usa talvolta in soggetti giocosi o quando il pensiero è tale che non possa tutto capire nell'ordinaria misura dei quattordici versi, come nel sonetto satirico di Vincenzo Monti : *Padre Quirino , io so che a Maro e a Flacco.*

Opere da consultarsi.

Osservazioni sopra l'idillio, di G. Taverna. Brescia. 1820.

Nel primo volume dei *Discorsi ed esempi di letteratura aggiunti alla storia universale di Cesare Cantù* può leggersi un erudito ragionamento sopra l'*epigramma.*

Dello stile delle iscrizioni, di Stefano Antonio Morcelli. Padova, 1820.

Dissertazione del p. Ceva intorno il sonetto, nella raccolta intitolata *Sonetti di ogni secolo della nostra letteratura, con note*, ecc., *per cura di G. Ambrosoli*. Milano, 1834.

Storia del sonetto italiano , del profess. Atto Vannucci. Prato, 1840.

CAPO III.

DELLA POESIA EPICA.

Art. I. *Sua storia.*

Leggiamo nell' *Odissea* il più gradito trattenimento dei Greci sino dai tempi della guerra di Troia essere stato il canto di Femio e di Demodoco, vati divini, da ogni gente venerati, che ai geniali conviti citareggiando celebravano le patrie tradizioni, gl' iddii, gli eroi e le loro belliche imprese.

Omero, nato nell' Ionia (o Meonia, ond' egli fu detto Meonide, e meonio il suo canto) trecent' anni dopo la guerra troiana, raccolse quelle tradizioni e quei canti e ne intessè i suoi poemi, che a tutti i secoli avvenire doveano essere i più stupendi esempi dell' epica poesia, i più grandi miracoli della mente umana.

Principale soggetto della *Iliade* è l' ira di Achille contro Agamennone , supremo capitano dei Greci alla guerra di Troia (detta anche *Ilio*, antica città, situata non lungi dagli odierni Dardanelli nella Turchia asiatica). Il troiano Paride, figlio del re Priamo, aveasi rapita la bella spartana Elena: e tutta la Grecia erasi sommossa a vendicare l' oltraggio. Durante la guerra, l' Atride Agamennone toglie una schiava al Pelide Achille, che dei Greci tutti era il più prode; questi sdegnato si ritira dal campo sulla propria nave: i Greci, cui è venuto meno il possente braccio di quell' eroe, per la parte che vi prendono eziandio gli dèi, hanno in ogni combattimento la peggio; finchè Achille placato ritorna alla pugna e uccida Ettore, figlio di Priamo e principal difensore della patria.

Soggetto dell' *Odissea* è il ritorno di Ulisse dalla guerra troiana e il lungo errare a cui fu condannato pei mari della Grecia e d' Italia innanzi che potesse toccare la patria Itaca.

Le varie avventure dell'eroe assistito dalla dea Minerva, simbolo della saggezza—i viaggi di suo figlio Telemaco per le greche città in traccia di lui—i costumi dei vari popoli, delle voluttuose maghe Calipso e Circe, e del re de' virtuosi Feaci Alcinoo, del ciclope Polifemo e dei Lestrigoni mangiatori di uomini, dei caliginosi Cimmerii e dell'inferno, delle lusinghiere sirene e dei marini mostri Scilla e Cariddi—i canti e giuochi nazionali—l'arrivo dell'eroe alla patria—il suo scoprimento al servo, al figlio, alla nutrice, alla consorte, al padre—la virtù di Penelope, la petulanza dei proci aspiranti alla sua mano, crapulanti nella sua casa—la vendetta che ne fa Ulisse uccidendoli : sono tutte narrazioni e descrizioni bellamente intessute nel poema e dilettose assai più che molti de' moderni romanzi.

L'alto intelletto di Omero abbracciando d' un guardo il passato, il presente e il futuro come il suo divin vate Calcante, vide la Grecia in cento popoli divisa e discorde, facile preda alla crescente asiatica potenza: vide per regii delitti e popolare licenza dissolversi i civili reggimenti, obliati gli orfici istituti e il culto degli dèi, infeminiti i costumi, languente l'antico valore: pensò la Grecia primamente incivilita dalle muse, sol dalle muse poter essere redenta: e cantò nell'un poema i danni che per le discordie de' re menano i popoli a rovina; il trionfo che alla pace succede, la gloria che corona il concorde valore; cantò nell'altro i funesti effetti delle lunghe guerre e spedizioni, le fraterne origini delle greche genti, gli antichi patti ospitali, la vita felice dei principi e dei popoli virtuosi, il filiale amore, la fede e la castità coniugale, la voluttà condannata a imbestiarsi nel brago, la crapula e la frode schernita e punita nel sangue. E nell'uno e nell'altro poema insegnò il timor santo degli dèi, e tutte religiose e civili e morali virtù, tanto che Erodoto disse Omero primo fondatore delle nazionali credenze; e il Venosino lo appellò primo maestro della morale filosofia, meglio di Crantore e di Crisippo.

Per il fine politico e per la storica importanza dei soggetti principali non meno che di tutte le loro particolarità, questi furono i primi e i più magnifici canti nazionali della Grecia.

Per la fedele pittura de' tempi, de' luoghi, de' costumi e del cuore umano, per l'altezza degli eroici sentimenti e per la molteplice dottrina, l'*Iliade* e l'*Odissea* furono sempre la delizia e la scuola dei greci storici e geografi, de' filosofi e de' legislatori, degli artisti e dei capitani.

Per l'originalità della invenzione, la regolarità della condotta, la varietà e naturalezza dei caratteri, la verità e la forza degli affetti, la nobiltà dei pensieri, la vivacità delle imagini, la copia delle similitudini, l'evidenza delle descrizioni, l'eloquenza delle parlate, la magnificenza dello stile, l'armonia del verso mirabilmente imitativa, questi poemi furono riputati i primi esemplari dell'arte, e tradotti in quasi tutte le lingue, come furono nella nostra l'*Iliade* splendidamente dal Monti e l'*Odissea* con molta eleganza dal Pindemonte.

Lo splendido esempio del meonio cantore suscitó nella Grecia una moltitudine d'epici poeti che ricantarono la medesima guerra e le altre nazionali tradizioni, detti *omeridi* e *ciclici*: ma niuno sopravisse nella lode dei posteri.

Nel Terzo secolo dell'èra volgare, Apollonio rodio, uno dei Greci accolti alla corte de'Tolomei in Alessandria di Egitto, scrisse l'*Argonautica* sopra la spedizione dei Greci condotti da Giasone sulla nave *Argo* (onde ad essi il nome di *Argonauti*) alla conquista del *vello d'oro* nella Colchide (oggi detta Georgia russa, in capo al mar nero): poema di lunghissimo tratto inferiore agli omerici, ma che tuttavia in molti luoghi meritò d'essere imitato dallo stesso Virgilio. Tradotto dal Flangini, dal Bagnolo e dal Rota.

Forse di quei medesimi tempi è la *Batracomiomachia* (battaglia delle rane e dei topi), falsamente attribuita ad Omero, il primo esempio a noi pervenuto di poema giocoso, parodia o contrafazione del poema eroico, ultimo monumento della greca epopeia. Tradotta dal Leopardi e da altri.

Nel Lazio, a tacere di Livio Andronico, che tradusse in versi saturnii l'*Odissea*—di Nevio che nel metro medesimo cantò la prima guerra punica—di Ennio che in esametri scrisse gli annali di Roma dalla venuta di Enea fino a' suoi tempi—e di molt'altri, dei quali non ci pervennero che pochi frammenti, principe dell'epica latina è Virgilio.

Publio Virgilio Marone, inspiratosi nelle antiche memorie italiche, nella grandezza del nome romano e nello splendore degli omerici esempi, cantò nell' *Eneide* la distruzione di Troia, dai Greci dolorosamente presa—la fuga di Enea—i suoi viaggi e le sue avventure in Sicilia—in Africa presso Didone regina di Cartagine—in Italia nell'antro della Sibilla cumana e presso i re Latino ed Evandro, e fra gli estinti degli elisii—le battaglie combattute contro Turno re dei Rutuli—la vittoria sovra esso riportata—i gloriosi destini della romana gente, che indi ebbe principio, e la cui esaltazione è il fine principale del poema: il quale, se cede all'*Iliade* per forza di genio, splendore d'imaginazione e varietà di caratteri, la vince per isquisitezza di gusto, nobiltà e decoro e soavissima dolcezza d'affetto; oltre il maggiore interesse che l'*Eneide* ha per noi, siccome monumento delle antiche nostre glorie, illustrazioni delle nostre belle contrade, documento della primitiva nostra istoria. Fu tradotta in quasi tutte le lingue, e nella nostra liberamente con molta eleganza da Annibal Caro.

Ovidio, ricordato altrove, epicamente cantò nei *Fasti* le antiche tradizioni e feste di Roma, e nelle *Metamorfosi* le mitiche leggende greche e latine, con isquisita eleganza.

Lucano, spagnuolo di Cordova (m. il 58 dopo Cr.) con istorica esattezza, con nobili sensi, con istile robusto ma spesso offeso dalla ispanica turgidezza, narrò nella *Farsalia* la guerra civile di Cesare e Pompeo, e la caduta della romana libertà. Trad. dal Cassi, dal Leoni, dal Boccella ecc.

Valerio Flacco, dei tempi di Vespaniano, cantò gli *Argonauti,* imitando Apollonio da Rodi. Tradotto da Antonio Pindemonte.

Silio Italico, dei tempi di Nerone, narrò la *Seconda guerra punica,* con diligenza da storico, più che con arte da poeta.

Papinio Stazio vissuto sotto Domiziano, scrisse la *Tebaide*, guerra dei figli di Edipo a Tebe; e l'*Achilleide*, vita di Achille, incompiuta. Tradotta la prima dal Bentivoglio.

Claudiano, vissuto a'tempi di Teodosio e de'suoi figli, cantò; *Il ratto di Proserpina—La battaglia dei giganti—La guerra gildonica*, o la vittoria di Onorio sopra un principe della

Mauritania—*La guerra getica* o la vittoria di Stilicone sopra Alarico.

Dopo questi *epici storici*, seguì lunga serie di *panegiristi*, che in epica forma cantarono le geste degli imperatori e dei consoli, con esagerazioni retoriche, adulazioni servili, lingua e stile corrotti come i tempi e i costumi.

Se l'epopea latina germogliò dalla greca, e se la greca fu primamente inspirata da popolari cantori delle patrie tradizioni ed imprese; l'epopea italiana ebbe suo primo nascimento dalla religione e dall'amore.

La religione, di mezzo alle tenebre del medio evo, custodì le antiche lettere, e le trasmise a' moderni rinovate nei suoi dogmi ed affetti e nelle sue leggende.

L'amore, dalla religione purificato, ingentilì gli animi e i constumi, e creò la prima poesia delle nuove favelle.

L'amore di Beatrice e le pie leggende che sono gran parte della letteratura del medio evo, la *visione del monaco Alberico, Il purgatorio di s. Patrizio, la discesa di s. Paolo all'inferno, Il canto del sole, il viaggio di s. Brendano*, e più altre, produssero il poema sacro di Dante, che essendo scritto nella lingua del popolo e concluso con lieta fine, secondo l'aristotelico linguaggio delle scuole si appellò *Divina Commedia.*

Dante Alighieri, nato a Firenze il 1265 e inviluppatosi il 1300 nel governo della republica e nelle fazioni dei guelfi (papisti) e dei ghibellini (imperiali), de' bianchi (popolani) e de' neri (patrizi), fu nel 1202 esiliato e costretto a provare *sì come sa di sale lo pane altrui*, errando d'una in altra città d'Italia, finchè venne ospitalmente accolto da Guido Novello polentano in Ravenna, ove morì nel 1321.

Il voto di rendere eterno onore alla memoria di Beatrice, il desiderio di rivendicare il proprio nome dall'onta per lo immeritato esilio ricevuta, il bisogno di cercare nello studio un conforto alle proprie sventure e la brama di ridurre ad unione; a virtù, a potenza e gloria la divisa e impigrita Italia, indussero Dante a ripigliare e compiere l' opera del sacro poema, già incominciato prima dell'esilio in versi latini.

Esso è diviso nelle tre cantiche dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, tutt'insieme cento canti in terzine; ed è il poema più maraviglioso del mondo:

I. Per la disposizione delle parti, in un solo simmetrico disegno stupendamente architettate, dalla allegorica selva terrestre ai nove gironi degli abissi infernali, e da questi ai nove balzi del Purgatorio che fino alle stelle si inalza verso i nove cieli del Paradiso.

II. Per la invenzione delle pene sì nell'Inferno come nel Purgatorio mirabilmente accomodate a ciascun genere e grado di colpe,—e delle gioie celestiali di grado in grado crescenti fino alla beatifica visione dell'Uomo-Dio.

III. Per la forza singolarissima degli affetti, che irosi per lo più e violenti nell'inferno, si fanno nel Purgatorio più dolci, e si sublimano nel Paradiso alla più ineffabile e serena soavità celestiale.

IV. Per le politiche e morali sentenze efficacissime e tutte spiranti rettitudine e santo amore di patria, le quali intessute nella storia delle passioni, dei delitti e delle virtù che a'tempi del poeta agitavano ogni terra d'Italia, fanno la *Divina Commedia* il poema più nazionale e civile che da noi si possegga.

V. Pel ricchissimo tesoro di teologiche e filosofiche e fisiche dottrine onde tutto il lavoro è fregiato: alcune delle quali prevennero i posteriori trovati de'sapienti.

VI. Per le descrizioni e narrazioni condotte colla massima verità ed evidenza.

VII. Pei dialoghi colla maggiore convenienza e naturalezza variati secondo le persone e le circostanze.

VIII. Per la copia e bellezza dei traslati, delle figure e delle similitudini nuove e bene acconce, con sagacissimo ingegno derivate dallo studio dell'universa natura.

IX. Per la purezza, proprietà e leggiadria della locuzione così veramente mirabile, in generale, al paragone degli scrittori precedenti, da far credere l'Alighieri primo padre dell'italiano idioma.

X. Per la chiarezza, brevità, convenienza ed efficacia dello stile e l'armonia del verso, l'uno e l'altro variati secondo la infinita varietà delle cose e delle persone, delle idee e dei sentimenti, e quasi sempre perfetti così che lo studio del sacro poema formò in ogni tempo i più eccellenti scrittori, e fu il palladio del buon gusto e della gloria dell'italica letteratura.

Pei quali pregi è la *Divina Commedia* dopo la Bibbia il libro che a più lunghi e intensi studi esercitò i filosofi ad illustrarne le altissime verità, i critici a chiarirne i sensi riposti e le peregrine bellezze, gli artisti a ritrarne le stupende pitture. Non guari dopo la morte del poeta cominciò ella ad essere letta e spiegata al popolo nelle chiese e nelle scuole, e fu chiosata da cento commentatori, ristampata in tutte le città d'Italia, tradotta in tutte le più colte lingue di Europa.

Disconoscendo i pregi della lingua volgare e la nuova altezza poetica a cui Dante la sollevò, il Petrarca, tutto preso dell'antica grandezza di Roma e della maestà del suo idioma, cantò in latini esametri le guerre numidiche di Scipione: ma quel suo poema dell'*Africa*, che gli valse la incoronazione in Campidoglio, fu dai posteri dimenticato.

Il medesimo culto della classica antichità associato al culto dell'amore, indusse il Boccaccio a cantare le amorose avventure di Teséo nella *Teseide*, di Troilo, eroe della guerra troiana, nel *Filostrato*: ambedue poemi tessuti in ottava rima, dal Boccaccio primamente trovata. E pel nuovo effetto di questo metro mirabilmente accommodato a tal genere di racconti, e pel bello artifizio ond'è condotta l'azione e pel diletto di quelle avventure al tutto conformi allo spirito dei tempi, vie maggiormente fomentato dal *Decamerone* e dagli altri romanzi del medesimo autore, l'italiana epopea; sviatasi dal grande esempio di Dante, prese quinc'innanzi altro cammino ed altre forme.

Era piena a quel tempo l'Europa delle famose prodezze di Carlo Magno e de'suoi paladini, di Arturo di Inghilterra, d'Amadigi di Gaula e degli altri eroi della cavalleria, amplificate dalla credenza popolare, e abbellite di maravigliosi accidenti da'romanzieri e menestrelli alle corti di Spagna e di Francia, alle feste e a'tornei.

E l'italiana poesia, scaduta dalla dignità del suo fine e *fatta addobbo di corte*, non vide miglior consiglio che allegrare di quelle medesime fole le corti d'Italia.

Così ci nacquero le epopee romanzesche del quindicesimo e sedicesimo secolo, il *Morgante* del Pulci, l'*Orlando innamorato* del Boiardo e del Berni, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso,

il *Rinaldo* di Torquato, il *Girone Cortese* e l'*Avarchide* dell'Alamanni, e principalissimo di tutti.

L'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto (n. in Ferrara il 1474), racconto delle strane avventure di Rolando e di altri paladini di Francia e delle loro pugne contro i Mori o Saraceni d'Africa, al tempo di Carlo Magno; serie di novelle, descrizioni, colloqui, ove con portentosa imaginazione si viene alternando infinita varietà di scene, personaggi e fatti, dove tutti gli affetti e tutte le condizioni e tutti i caratteri dell'umana famiglia veggonsi dipinti con evidenza, proprietà, leggiadria, disinvoltura veramente impareggiabili: onde l'Ariosto fu detto l'*Omero ferrarese*; il titolo assai meglio gli si converrebbe, se, come quel Greco, allo splendore della imaginazione e del verso avesse accoppiato nel suo poema il nazionale interesse e la civile e morale sapienza. La miglior edizione ad uso della gioventù è quella del Bolza (Vienna 1853).

Carattere generale di quelle epopee romanzesche è la stranezza e lo slegamento dei fatti, la briosa festività dello stile, la mancanza d'ogni intento morale e politico, e spesso l'oscenità de'racconti e delle pitture.

Il *Don Chisciotte* dello spagnuolo Cervantes irrise di quei tempi la universale mania pei romanzi; e tutta Europa gli fece plauso.

Alessandro Tassoni (n. a Modena il 1565) scrisse col medesimo fine la *Secchia rapita*, ridicolo racconto di una guerra combattuta nel 1249 tra Modenesi e Bolognesi per una secchia da quelli a questi rapita. E ponendo in derisione la greca mitologia, satireggiò l'abuso che gl'italiani poeti ne facevano in ogni genere di componimenti. Ma a tal fine non parve acconcio mezzo il far ridere sopra i fratelli uccisi dai fratelli.

Francesco Bracciolini (n. a Pistoia il 1566) gareggiò col Tassoni pel medesimo fine nel suo *Scherno degli dèi*: ma benchè adorno di alcun pregio di lingua e di stile, cadde ben presto in dimenticanza.

Giambattista Lalli (n. in Norcia il 1572) tolse a scrivere con migliore intento la *Gerusalemme distrutta*; poi, fallitagli la prova, contrafece l'epopea virgiliana nella *Eneide travesti-*

ta, profanazione dell'arte, come la sua *Franceide* e *Moscheide*; come la *Nanea*, la *Gigantea* e cent'altre somiglianti epopee giocose di que'tempi.

Lorenzo Lippi (n. a Firenze il 1606) nel suo *Malmantile racquistato* poetò come parlava, tutto riboboli fiorentini e senza intento che si paia.

Nicolò Fortiguerri, pistoiese (n. il 1674), volle nel *Ricciardetto* ristaurare l'epopea romanzesca ed emulare l'Ariosto: ma più non si legge che per la piacevolezza del suo stile.

Altri dalle romanzesche fole richiamarono l' epopea alla classica ed eroica dignità.

Angelo Poliziano (n. il 1454), uomo di squisitissime lettere greche e latine, imprese a celebrare la *Giostra* di Giuliano de'Medici in ottave, fiorite di classiche bellezze, ma offese da inopportune fantasie mitologiche e non terminate.

Giangiorgio Trissino, vicentino (n. il 1478), cantò l'*Italia liberata da'Goti*, il primo poema in versi sciolti; ma versi fiacchi, poesia senza invenzione, meschina imitazione di Omero, caduta in oblio, salvo la lode del soggetto nazionale.

Iacopo Sannazzaro, napoletano (n. il 1458), cantò con molta eleganza *Il parto della Vergine*, ma in latino e con istrana mischianza di favolose deità.

E in latino scrisse pure Girolamo Vida, cremonese (nato il 1490), la sua *Cristiade* e la *Sfida di Barletta*.

Ma meglio di tutti fu l'eroica epopea ristaurata nella lingua nostra, secondo i precetti ed esempio della classica antichità, da Torquato Tasso, animo nobilissimo, nella *Gerusalemme liberata*.

Il timore dell'Europa per le ottomane invasioni ridestò la memoria dei trionfi de'crocesegnati, e il Tasso con bella opportunità li fece soggetto del suo nuovo poema, cantando la prima crociata, intrapresa per opera di Pietro eremita d'Amiens e di papa Urbano II il 1095 da un esercito di duecentomila tra Italiani, Franchi, Alemanni, Normanni, Inglesi, capitanati da Goffredo di Buglione, duca della Bassa Lorena in Francia, e, dopo molti fatti di guerra, felicemente terminata colla liberazione della città santa e del santo sepolcro.

Troppo indulgente al mal gusto de'tempi, non seppe al tutto temperarsi dalle inverisimiglianze e dalle amorose avventu-

re romanzesche: e per queste e per altre violazioni della storica verità e per alcune mende di lingua e di stile ebbe, ancor vivente, acerbe censure. Ciò nullameno la sua *Gerusalemme* è pur sempre riputata il primo poema eroico delle moderne lingue d' Europa, il più conforme alle antiche leggi dell' arte, e singolarmente celebrato per le stupende descrizioni de' concili infernali e degli eroici combattimenti, per le eloquenti parlate, pei forti affetti, per le avventure di Clorinda e Tancredi, di Olindo e Sofronia, e per l'episodio di Erminia presso il pastore, d' ineffabile bellezza, divenuto in Italia popolare, e cantato tuttodì dai gondolieri della veneta laguna e dai pastori dell' Appennino.

Il Bracciolini come nell'epopea giocosa gareggiò col Tassoni, così volle nell' eroica emulare il Tasso: ma la sua *Croce riconquistata* non è più letta da alcuno.

Ed egual sorte toccò al *Conquisto di Granata* del Graziani (n. il 1637).

A tacere di più altri che seguirono a questi, videro ai dì nostri la luce: il *Camillo* o *Veio conquistata* del Botta—l'*Italiade* e il *S. Benedetto* del Ricci—il *Cadmo* e *Orlondo il savio* del Bagnoli—il *Colombo* e il *Triete anglico* del Bellini—la *Gerusalemme distrutta* dell'Arici—l'*Amèrico Vespucci* della Rosellini—la *Teseide* della Bandettini—il *Castruccio* della Mosconi—*Il bardo della Selva nera* del Monti — il *Salvatore* del Bertolotti—*La pace di Adrianopoli* del Biorci—e *I Lombardi alla prima crociata* del Grossi. Come quest' ultimo ha bellissime ottave, fedeli pitture de' luoghi e de' tempi, vaghe descrizioni e scene attraenti, così gli altri, qual più qual meno, hanno pure lor pregi: ma nessuno ha interamente adempiute le leggi proprie di quest' altissima poesia, nella quale, dopo Omero e Virgilio, sono pur sempre unici esemplari Dante, l' Ariosto e il Tasso.

Più copiose corone raccolsero gli Italiani nel campo delle novelle poetiche, dei poemetti e delle cantiche.

Delle cantiche sono principalmente celebrate:

La *Bassvilliana* di Vincenzo Monti sopra la morte del francese Ugo Bassville, ucciso in Roma il 1793, e sopra la sanguinosa rivoluzione francese di quel tempo; cantica in terza rima, per concetto e stile e lingua e verso la più splendida dopo la

Divina Commedia di Dante, onde il Monti ebbe il nome di Dante ringiovanito — e di lui medesimo la *Mascheroniana*, in morte dell'insigne matematico e poeta Lorenzo Mascheroni (m. il 1800), e sulle politiche vicende, speranze, sventure, virtù e colpe di que' tempi; anche questa celebratissima —*La bellezza dell'universo*—*Il pellegrino apostolico*, o Pio VI a Vienna il 1782—*La musogonia* o l'origine delle muse — Il *Prometeo* e *La Feroniade*, i più bei versi sciolti che vanti l'Italia.

Di Ugo Foscolo: *Le Grazie* — bellissimi versi sciolti, vaghissime fantasie, splendido stile.

Di Silvio Pellico: *Tancreda*—*Rosilde*—*Eligi e Valafrido*—*Adello*—*Eugilde dalla Roccia*— *Rafaella*—*Ebelino*—*Ildegarde*—*I Saluzzesi* — *Aroldo e Clara* — *Roccello* — e la *Morte di Dante*, tutte in sciolti, su fatti del medio evo, parte storici e parte finti, pregevoli per la nobiltà e gentilezza dei concetti.

Di Giovanni Marchetti· *Una notte di Dante*, per altezza di sentimenti, eleganza di locuzione, bellezza di stile e di verso assai pregiata.

Di Luigi Carrer: il *Clotaldo* e *l' omicida*.

Di Giovanni Prati: l'*Edmenegarda*— *Le ultime ore di Torquato Tasso*—il *Vettor Pisani*, ecc.; bellissimi versi.

E delle novelle:

Quelle del Pignotti (m. il 1812), sopra diversi soggetti allegorici e favolosi.

La *Ildegonda* di Tomaso Grossi (m. il 1854), in cui si narrano le pene e la morte di una infelice fanciulla, costretta, com'era costume dei secoli scorsi, a vestir l'abito monacale suo malgrado: assai celebrata per la ingenuità dello stile, per la proprietà della locuzione e pel movimento degli affetti.

L'*Ulrico e Lida*, del medesimo autore, pietosa istoria di due amanti infelici.

La fuggitiva, anch'essa del Grossi, dettata prima in dialetto milanese e poi in lingua italiana, sopra una fanciulla che amore ridusse ad abbandonare il tetto paterno e a morire consunta nell' aprile della vita.

La *Pia de' Tolomei* di Bartolomeo Sestini, pistoiese (morto il 1822), sopra le dolorose vicende di una gentildonna da Siena ripudiata dal marito per falso sospetto d' infedeltà e

condannata a lenta morte in un castello della insalubre maremma sanese.

L'*Algiso*, di Cesare Cantù (vivente,) bellissimo tratto della guerra combattuta nel secolo XII dalle città italiane componenti la famosa *Lega lombarda* contro Federigo Barbarossa imperator di Germania distruttore di Milano.

Degli stranieri, i poemi e i poemetti più celebri sono i seguenti:

I *Nibelungi*, il più antico poema dei Tedeschi d'ignoto autore, sopra le avventure dei loro eroi Sigifredo, Gundecaro, Attila ed altri principi olandesi, borgognoni ed unni del V secolo. Tradotto da C. Cernezzi.

Il *Cid* d'ignoto autore spagnolo, racconto delle maravigliose geste di Rodrigo Diego di Vibar detto il Cid, il più famoso eroe della Spagna, vissuto nel secolo undecimo. Tradotto da Pietro Monti.

I *Lusiadi* del portoghese Luigi Camoens (nato il 1517), sopra i viaggi e le scoperte de'Lusiadi (i Portoghesi, così nomati da un antichissimo Luso onde voglionsi discesi), condotti da Vasco di Gama dal 1497 al 1499 oltre il capo di Buona Speranza sulle coste orientali dell'Africa, e quinci fino a Calicut nell' Asia, impresa che al Portogallo fruttò gran potenza e gloria. In questo poema, fuor l'abuso della mitologia, tutto è bello; e sono specialmente celebrate l'apparizione d' Adamastorre, genio delle tempeste che tenta respingere Vasco dal capo di Buona Speranza, e il pietossimo episodio della infelice Ines di Castro. Ne abbiamo una buona versione di A. Nervi.

Il paradiso perduto dell' inglese Milton (nato il 1608), sopra la creazione del mondo e dell'uomo, la caduta degli angeli ribelli, la felicità dei nostri progenitori nell'Eden, il loro peccato, la promessa del divino riparatore e i destini dell' umana famiglia fino alla venuta di lui. Dio e gli angeli, l' uomo e la donna, Satana e i suoi demonii, il peccato e la morte, il caos e l' inferno, il cielo e la terra, l' eternità e il tempo, cantici di glorie e bestemmie di dannati, gioie ineffabili ed eterni supplizi, sono le grandi fantasie che danno a questo poema una maravigliosa originalità, spesso sublime e talvolta strana. Delle molte traduzioni italiane quella del Papi è tenuta la migliore.

L'*Enricheide* o la *Lega*, del francese Voltaire (n. il 1694), sopra le imprese del re di Francia Enrico IV e il suo trionfo sulle civili fazioni. Tra parecchi difetti ha splendide sentenze e begli episodi, fra i quali è assai lodato quello ove il santo re Luigi IX svela ad Enrico il mondo invisibile e i giudizi di Dio e i futuri destini di Francia. Fu tradotto dal Ghidini e da altri.

La Messiade dell' alemanno Klopstock (morto il 1803), sopra la passione e morte del Messia: pregevole come serie di sacri cantici, abbellite da profetiche e scritturali espressioni. Tradotto dal Zigno, da Andrea Maffei e da G. B. Cereseto.

I *canti bardici* del caledonio Ossian, creduti opera dello scozzese Macpherson (n. il 1738), celebri in Italia per la traduzione del Cesarotti, ricchi di splendidi tratti poetici, ma per la soverchia arditezza delle imagini, delle similitudini e delle frasi, come altresì per la gonfiezza del verso, non imitabile. Ne recammo un esempio a pag. 212.

Dell' inglese Byron. *Parisina—Lara—La sposa d' Abido —Il corsaro—Zuleika—Il giaurro—L' assedio di Corinto —Il prigioniero di Chillon*—e *Il viaggio del giovine Aroldo* in Ispagna, Portogallo, Epiro, Arcarnania, Grecia, Germania, Svizzera e Italia: splendide fantasie; affetti or dolci or feroci; belle descrizioni. Tradotti dall' Isola, dal Rusconi, da Giuseppe Nicolini, dal Mazzoni, da Audrea Maffei. Veggasene un tratto a pag. 212.

Dell' irlandese Tomaso Moore: *Gli amori degli angeli — Il paradiso e la peri—La luce dell' harem — Il profeta velato*, ecc.; fantasie orientali gentilissime. Tradotte da A. Maffei e da G. Flechia.

Fra gli Alemanni: *La morte di Abele* e *Il primo navigatore* di Gessner—*La Tunisiade* e *Le gemme dell' antico Testamento* di Ladislao Pyrker. Bellamente tradotte quest' ultime da Vincenzo De Castro.

Art. II. *Regole.*

1. Quale dicesi poesia epica, e quali specie di componimenti comprende?—2. Quale dicesi poema eroico?—e quali sono le sue leggi principali?—3. Quale dicesi poema eroicomico?—4. Qual è poema romanzesco?—5. Che sono i poemetti e le cantiche?—6. Che sono le novelle poetiche?—Esempi—Opere da consultarsi.

1. Dicesi *epica* o *narrativa* quella poesia che narra alcun fatto, vero o finto, con tutti i poetici abbellimenti.

Essa comprende i *poemi eroici*; i *poemi eroicomici o giocosi*; i *poemi romanzeschi*; i *poemetti* e le *cantiche*; e le *novelle poetiche*.

3. *Eroico* dicesi quel poema che ha per soggetto un fatto eroico di straordinario valore e di somma importanza, tale da eccitare la meraviglia.

Le sue leggi sono:

I. Che l'azione principale sia *una* sola—*intera*, con principio, mezzo e fine—*continuata* per ben connessa serie di vari fatti e con opportuni episodi o digressioni—*grande* per la sua importanza pei mezzi e pel fine ond'è intrapresa—*verisimile* per la verità storica dei fatti principali e per la probabilità degli accessori; secondo le condizioni della natura, de' luoghi, de' tempi e delle persone—*maravigliosa* per intervento di esseri soprannaturali, conformi alle credenze della nazione e per bello intreccio di cose straordinarie e inaspettate—*attraente* per grandi interessi di religione, di patria, d'umanità, e per forti e vari affetti—e finalmente di *lunghezza proporzionata* alla grandezza del soggetto.

II. Che i costumi de' personaggi operanti nel poe-

ma siano *convenienti* all' età, alla nazione, allo stato loro—*simiglianti* al vero della storia o della tradizione—*eguali* per tutto il corso dell' azione—*vari* per diversità di natura o di gradi.

III. Che la narrazione sia con bello e chiaro e dilettevole artifizio condotta—ben proporzionata in ogni sua parte—bellamente svariata con racconti, descrizioni, dialoghi, parlate, ecc., così però che non rompano l'unità e continuità della favola.

IV. Che lo stile risponda sempre alla varia qualità delle cose, delle persone e degli affetti, schifando ogni gonfiezza del pari che ogni trivialità contraria all'eroica magnificenza.

V. Che la locuzione sia sempre nobile, eletta.

VI. Che il verso sia endecasillabo temperato a grave armonia acconciamente variata e imitativa, sciolto ovvero legato in ottave.

3. *Poema eroicomico* dicesi quello che volge i fatti eroici in materia di riso, o che a fatti degni di riso dà carattere eroico.

Come parodia e contrafazione del poema eroico, nella orditura e condotta soggiace alle medesime leggi di questo: ma nello stile e nella lingua e nel verso vuol tutta la comica disinvoltura e festività, urbana e gentile, che non offenda nè il pudore nè il buon gusto. Di siffatti poemi però il tempo è oramai passato.

4. *Poema romanzesco* è quello che racconta strane e maravigliose avventure di famosi paladini o eroi del medio evo.

Secondo l'esempio dell' Ariosto, che n'è il modello migliore, questi poemi ammettono molto maggior varietà di accidenti e più vivace amenità di stile. Come però a' di nostri le romanzesche avventure hanno perduto ogni pregio e credenza, anche questa specie di componimenti è omai abbandonata; e in suo luogo sono sorti, con diversi intenti, la novella poetica e il romanzo in prosa.

5. I *poemetti* e le *cantiche* sono brevi poemi in cui si celebrano personaggi e fatti prossimi all'eroica dignità o per altra ragione interessanti.

La loro brevità richiede un intreccio assai più semplice: e i migliori esempi che ne abbiamo si distinguono dagli altri generi d'epopea per istile più fiorito, prossimo al lirico. Il metro ne suol essere l'endecasillabo sciolto o legato in terzina.

6. Le *novelle poetiche* sono brevi racconti di casi or lieti or tristi, della vita comune, atti a dilettare o commovere gli animi.

Il Grossi ha mostrato come questo genere può essere il più opportuno a' tempi nostri; a narrare pietosi casi individuali o patrii, a dipingere i costumi passati o presenti, a descrivere le nostre belle contrade, a educar l'animo a gentili o a generosi sensi. E vuole forbitezza di lingua, naturalezza di stile e fluidità di verso, o sciolto, o legato in ottave o in sestine.

ESEMPI.

Della Divina Commedia *di* Dante.

Il Conte Ugolino della Gherardesca—condannato nel dantesco inferno fra' traditori a rodere il capo dell'arcivescovo Ruggieri, che, accusatolo a' Pisani di aver tradita la città, lo fe' prendere e morir di fame entro una torre con due figli

e due nepoti—pregato da Dante, leva la bocca dal fiero pasto e narra il modo di sua orrida morte.

Egli è questo il tratto più tragico e forte e sublime di tutto il poema: e ogni verso, ogni parola vorrebbe un commento: chè tutto è splendida poesia e sovrana bellezza.

« La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo ch'egli avea diretro guasto.
« Poi cominciò: Tu vuoi ch'io rinovelli
Disperato dolor che il cor mi preme.
Già pur pensando, pria ch'i' ne favelli.
« Ma se le mie parole esser den seme
Che frutti infamia al traditor ch'io rodo.
Parlare e lagrimar vedrai insieme.
« I' non so chi tu sie nè per che modo
Venuto se' quaggiù, ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand'io t'odo.
« Tu dèi saper ch'io fui 'l conte Ugolino,
E questi l'arcivescovo Ruggeri:
Or ti dirò perch'io son tal vicino.
« Che per l'effetto de' suo' ma' pensieri,
Fidandomi di lui, io fossi preso
E poscia morto, dir non è mestieri.
« Però, quel che non puoi avere inteso,
Cioè come la morte mia fu cruda,
Udirai, e saprai se m'ha offeso. »

E qui narra un sogno che a' carcerati avea presagito il futuro destino; poscia prosegue:

« Quando fui desto innanzi la dimane,
Pianger sentii fra 'l sonno i miei figliuoli,
Ch'eran con meco, e dimandar del pane.
« Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
Pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava;
E se non piangi, di che pianger suoli?
« Già eran desti, e l'ora s'appressava
Che 'l cibo ne soleva essere addotto,
E per suo sogno ciascun dubitava.
« Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto
All'orribile torre: ond'io guardai
Nel viso a' miei figliuoi senza far motto.

« Io non piangeva, sì dentro impietrai:
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sì, padre, che hai?
« Però non lagrimai nè rispos'io
Tutto quel giorno nè la notte appresso,
Infin che l'altro sol nel mondo uscìo.
« Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,
« Ambo le mani per dolor mi morsi:
E quei, pensando ch'io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levorsi,
« E disser: Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia.
« Quetàmi allor, per non farli più tristi:
Quel dì e l'altro stemmo tutti muti.
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?
« Posciachè fummo al quarto di venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a'piedi,
Dicendo: Padre mio, chè non m'aiuti?
« Quivi morì; e, come tu mi vedi,
Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
Tra 'l quinto dì e 'l sesto: ond'io mi diedi
« Già cieco a brancolar sovra ciascuno,
E due dì li chiamai poi ch'e' fur morti:
Poscia, più che 'l dolor, potè il digiuno.
« Quand'ebbe detto ciò con gli occhi torti
Riprese il teschio misero co'denti,
Che furo all'osso, come d'un can, forti. »

Dalla Gerusalemme liberata *di* T. Tasso.

Proposizione:

« Canto l'armi pietose e il capitano
Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo:
Molto egli oprò col senno e colla mano,
Molto soffrì nel glorïoso acquisto:
E invan l'inferno a lui s'oppose e invano
S'armò d'Asia e di Libia il popol misto:
Chè 'l ciel gli die'favore e sotto ai santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Invocazione della musa; non di quella che i poeti antichi

favoleggiarono aver sua sede nella Grecia sui monti Parnaso ed Elicona, ma della musa cristiana, ossia della verità, perchè si tratta di un soggetto cristiano:

« O musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati cori
Hai di stelle immortali aurea corona;
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
S'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
D'altri diletti, chè de' tuoi, le carte. »

Ragione delle finzioni poetiche, perchè gli uomini vogliono l'utile col dolce:

« Sai che là corre il mondo ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso;
E che 'l vero condito in molli versi
I più schivi, allettando, ha persüaso.
Così all'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E dall'inganno suo vita riceve. »

Concilio de' Demonii:

« Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spazïose atre caverne,
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba:
Nè stridendo così dalle superne
Regïoni del cielo il folgor piomba:
Nè sì scossa giammai, trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.
« Tosto gli dèi d'abisso in varie torme
Concorron d'ogn'intorno all'alte porte,
Oh come strane, oh come orribil forme!
Quant'è negli occhi lor terrore e morte!
Stampano alcuni il suol di ferine orme,
E 'n fronte umana han chiome d'angui attorte;
E lor s'aggira dietro immensa coda
Che quasi sferza si ripiega e snoda. »

Descrizione di Plutone, principe dei demonii:

« Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce e più superbo il rende:
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende:
Gli involve il mento e sull'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende:
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda. »

Queste ottave del Tasso sono bellissimo esempio della nobiltà e magnificenza dello stile eroico.

Quest'altre che seguono mostrano invece la varietà, vivacità e disinvoltura del poetare romanzesco, e la somma eccellenza dell'Ariosto in questo genere.

*Dall'*ORLANDO FURIOSO.

Proposizione:

« Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, le audaci imprese io canto,
Che furo al tempo che passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovanil furori
D'Agramante lor re, che si diè vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.
« Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
Cosa non detta in prosa mai nè in rima,
Che per amor venne in furore e matto,
D'uom che sì saggio era stimato prima;
Se da colei che tal quasi m'ha fatto,
Che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
Me ne sarà però tanto concesso
Che mi basti a finir quanto ho promesso. »

Famosa descrizione di una tempesta di mare:

« Stendon le nubi un tenebroso velo
Che nè luna apparir lascia nè stella.
Di sotto il mar, di sopra mugge il cielo,
Il vento d'ognintorno e la procella

Che di pioggia oscurissima e di gelo
I naviganti miseri flagella;
E la notte più sempre si diffonde
Sopra l'irate e formidabil' onde. »

Famosa descrizione di un duello:

« Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
Colpi veder che mastri son del giuoco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere inanzi, ora ritrarsi:
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco:
Girarsi intorno; e donde l'uno cede,
L'altro aver posto immantinente il piede. »

Opere da consultarsi.

Per il poema eroico:

Appresso agli altri scritti indicati a pag. 549, sono da vedersi i classici *Discorsi del poema eroico* di Torquato Tasso —il ragionamento di G. B. Cereseto *Della epopea in Italia considerata in relazione colla storia della civiltà*—e il dotto articolo di Carlo Tenca intorno ai poemi epici moderni, nella *Rivista europea* del maggio 1845.

Per lo studio della *Divina Commedia*:

L'edizione più ricca di commenti è quella della *Minerva di Padova*, 1822, in 5 volumi; e del *Passigli di Firenze*, 1852 —la più corretta e la meglio illustrata ad uso della gioventù è la publicata in Firenze da *Brunone Bianchi* coi tipi del *Le Monnier* 1854 — e la più conducente a gustarne tutte le bellezze di lingua e di stile è quella del *Cesari*, appunto intitolata *Le bellezze della divina commedia* (Verona 1824; Parma 1844; Milano 1845). Le illustrazioni più facili e più brevi ad uso della gioventù sono le *Lettere sopra Dante a miledi W. Y.*, di *Giambattista Brocchi* (Milano 1835) — il *Ragionamento storico* e gli *Studi* di *G. B. Cereseto* (Savona 1846 — e Genova, 1851)—il *Discorso di Cesare Scartabelli in commemorazione di Dante Alighieri* (Firenze 1853) — e il *Manuale dantesco ad uso della gioventù, di Ruggero Leoncavallo* (Livorno, 1853).

Le più esatte e compite biografie di Dante sono: quella del *Boccaccio* ristampata più volte; quella di *Melchior Missirini* (Milano, 1844); e quella di *Cesare Balbo* (Firenze, 1853).

CAPO IV.

DELLA POESIA DRAMMATICA.

Art. I. *Sua storia.*

Celebravansi in Atene ogni anno al tempo delle vendemmie le *feste dionisiache* in onore di Bacco: e in esse un coro di uomini vestiti alla foggia dei satiri con suoni e con danze cantava le lodi del nume, e con mordaci motteggi lietamente ricreava gli stanchi vendemmiatori.

Tespi (n. in Atene verso il 555 av. Cr.) tramezzo a quei canti, a mo' d'episodio, tolse a rappresentare di sopra un carro le geste di quel medesimo Iddio: e ne riceveva in premio un capro.

Tale si fu la modesta origine della tragedia e della commedia, derivate la prima dal coro e dalla rappresentazione, la seconda dal motteggiare dei satiri: e l'una appellata da *tragos* e *ode*, che appunto suonano *canto del capro*; l'altra da *ode* e *come*, che significano *canto della villa.*

Poco più tardi Frinico (n. in Atene verso il 509 av. Cr.) elesse a soggetti di tali rappresentazioni fatti storici, gravi e commoventi.

Eschilo (n. in Eleusi nell'Attica verso il 490 av. Cr.), introducendo un secondo attore, creò il dialogo e diede maggiore sviluppo alla rappresentazione: associò a questa il coro con più stretto legame personificando in esso il morale sentimento del dramma: piantò scena stabile, usò le maschere e i coturni e decorose vesti; rappresentò i più gravi fatti delle nazionali tradizioni e de' suoi tempi; espresse i caratteri e gli affetti de'suoi personaggi coi più veri e vivi colori della primitiva natura; e con ciò stesso e colla forza dello stile e colla religiosa e morale intenzione delle sentenze e dei cori eccitò negli animi il salutevole terrore, e insegnò il timor degli dèi, l'amore della virtù, della patria, fuggire le fraterne e civili discordie, rispettare i sacri diritti della sventura, obbedire ai divini oracoli, per le quali cose egli è reputato il padre della greca tragedia. Delle sue novanta compo-

sizioni sette sole a noi pervennero: *Prometeo*, *I Persiani*. *I sette a Tebe*, *Agamennone*, *Le coefore*, *Le Eumenidi*, e *Le supplici*.

Sofocle (n. nell'Attica il 498 av. Cr.) emulò e vinse Eschilo e fu celebrato principe de' tragici greci. Egli accrebbe il numero de' personaggi; svolse più ampiamente l'orditura dell'azione e ne fece più regolare la condotta; diede ai caratteri maggior varietà e nobiltà; associò al terror desolante il patetico commovimento; perfezionò il verso e lo stile. Anche di lui sette sole tragedie abbiamo delle cento che scrisse: *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone*, *Elettra*, *Le Trachinie*, *Aiace* e *Filottete*.

Euripide (n. a Salamina il 480 av. Cr.), educato alla scuola dei sofisti, si piacque del sentenzioso filosofeggiare: abusò l'intervento degli dèi sulla scena; tolto di mezzo il potere del destino e il terrore, non intese che a muovere la pietà: e per tali vie fiaccò l'arte. Di lui abbiamo diciannove tragedie: *Ecuba*, *Oreste*, *Medea*, *Ippolito*, *Alceste*, *Andromaca*, *Le supplici*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride*, ecc.

D'Euripide, d'Eschilo e di Sofocle abbiamo bellissima versione del Bellotti.

Degli altri tragici greci che seguirono a questi non si ricordano che i nomi.

La greca commedia si distinse in *antica*, *media* e *nuova*. L'antica, derivata dal mordace motteggiare dei satiri di Tespi e di Frinico, tenne lo stesso loro modo, e per opera di Aristofane (dal 420 av. Cr.) salì in Atene ad alto grado di eccellenza letteraria e di politica potenza—con somma forza e fecondità di poetico spirito, con singolare vivacità e naturalezza di sali e di motti, con mirabile atticismo di lingua e di stile, rivelando i difetti del democratico governo ateniese, mordendo i vizii e le ambizioni dei demagoghi, correggendo e informando a verità e giustizia la popolare opinione. Venerò Eschilo e Sofocle: ma sferzò Euripide e, sua massima colpa, osò insultare al sacro capo di Socrate.

Caduto in Atene il governo popolare dopo la guerra del Peloponeso, e venuta la somma delle cose in balìa de' trenta tiranni, una legge frenò la mordace licenza: e la commedia

si dovette ridurre entro i confini della vita familiare, a dipingere i comuni costumi degli uomini.

Fu questa la *commedia di mezzo;* e ne furono principali autori Aristofane stesso ne' suoi ultimi camponimenti e Antifane (del 406) e Alessi (del 334), dei quali ultimi non sopravvissero che i nomi.

Delle sessanta commedie scritte da Aristofane non ce ne rimangono che undici:—*Le nubi, Le vespe, Le rane, Gli uccelli, I cavalieri, La pace, Pluto,* ecc. Tradotte dal Terruzzi e alcune dall'Alfieri e da altri.

Dal 300 al 200 av. Cr. fiorì la *commedia nuova*; di cui sono principali caratteri minor forza di comici sali, maggior decoro e moralità, e miglior pittura dei costumi.

In questa si segnalarono Menandro, Apollodoro, Filippide e cent'altri di cui non abbiamo che pochi frammenti.

La drammatica latina fu da principio creazione originale, poi divenne quasi al tutto copia o plagio della greca.

Suoi primordii furono le *Favole atellane*, farse scherzevoli e al tutto popolari e contadinesche, anticamente usate in Atella (oggi Aversa) città della Campania, d'onde passarono a Roma, che per più secoli le conservò, associate ad altre simili rappresentazioni, per lo più improvvisate e appellate *satire* e *mimi*.

Livio Andronico (n. a Taranto) v'introdusse poi verso il 240 av. Cr. la commedia e la tragedia regolare, tradotta o copiata dal greco, e perciò detta *palliata* (dal pallio ch'era la veste de' Greci).

Nevio ed Ennio, che gli vennero appresso (intorno il 230 av. Cr.), non altro fecero anch'essi che tradurre o imitare le tragedie greche: e solo nella commedia osò Nevio sferzare, al modo d'Aristofane, i difetti dei romani patrizi; ond'ebbe la prigionia e l'esilio. Di tutti questi però non abbiamo che pochi frammenti.

Plauto (n. a Sarsina il 227 av. Cr.) scrisse intorno a centotrenta commedie, attinte la più parte al solito fonte greco, ma la forza del comico sale, la rapidità dell'azione, la naturalezza dello stile, la verità dei caratteri, la vivacità del dialogo e la fedele pittura de'costumi della romana plebe e gli

stessi difetti delle triviali locuzioni e facezie le rendono al tutto originali e popolari. Noi non n'abbiamo che venti. Tradotte dal Donini e imitate da molti de' moderni.

Terenzio (n. a Cartagine il 192), educato a Roma e familiare dei Scipioni, ridusse pel romano teatro le più delle commedie di Menandro: e le sei che ci pervennero, per la squisita arte onde sono condotte ed elaborate, sono lodatissimo esempio della romana eleganza, tradotte ed imitate in quasi tutte le lingue moderne. Noi ne abbiamo versioni del Machiavelli, del Forteguerri, dell'Alfieri e del Cesari.

Delle quarantacinque commedie attribuite a Cecilio Stazio (del 177 av. Cr.), il quale più servilmente si tenne sulle greche orme, null'altro sappiamo che il titolo.

Accio (n. il 170) e Pacuvio (n. il 149 av. Cr.), pur calcando le orme de'Greci, ebbero lode di qualche originalità e coltura; nè trascurarono i patrii fatti, avendo il primo rappresentata la cacciata de' Tarquinii e l'eroico sacrifizio di Decio nella guerra sannitica, l'altro la morte di Emilio a Canne.

Dopo altri, Afranio (n. intorno al 150 av. Cr.) emulò con molta lode i pregi di Plauto e Terenzio, nella rappresentazione di soggetti o costumi romani, che dalla romana veste si appellò commedia *togata*.

Il timore incusso nei reggitori di Roma da cotesti esempi di drammatica libertà, e lo studio delle greche lettere ognor crescente, e l'amore ai solenni spettacoli del circo e alle licenziose scene dei mimi e pantomimi impedirono poi alla romana tragedia nazionale il crescere più inanzi e prosperare. E invano lodò Orazio coloro che già aveano osato scostarsi dalle greche vestigia e celebrare i domestici fatti; invano dedicò egli a promovere questo nobile intento la più parte della sua *Poetica*.

L'*Edipo* di Giulio Cesare, e l'*Aiace* e l'*Achille* d'Augusto, e la *Medea* di Ovidio, e il *Tieste* di Vario, e tutte le altre tragedie di que' tempi, delle quali ci pervennero i titoli, non furono pur sempre che imitazioni o copie de' Greci, e forse non furono scritte che per le private declamazioni.

Nè sono diverse quelle che intere sopravvissero, attribuite a *Seneca*, dei tempi di Nerone—l'*Ercole furioso*, il *Tieste*, *La Tebaide*, la *Fedra*, l'*Edipo*, le *Tróadi*, la *Medea*, l'*Aga-*

mennone e l'*Ercole*: le quali, oltre il difetto d'interesse nazionale, sono tutte difformate dalla retorica ampollosità di quel secolo.

Sol una, l'*Ottavia*, accenna a' domestici fatti con tale libertà e forza di sentimenti che ne fa incerti della sua età e dell'autore; e fu l'ultima tragedia veramente romana.

I mimi e i pantomimi omai tenevano soli la romana scena: nè di essi ci rimangono che le lodi tributate a Laberio, e ottocento sentenze morali cavate dai drammi di Publio Siro, che ai tempi di Cesare e d'Augusto avea procurato di temperare la scenica licenza di quegli spettacoli. E così a poco a poco la drammatica latina perì, per risorgere in nuove forme e a nuove vicende nelle lingue volgari.

I pellegrini réduci di Palestina, a procacciarsi dalla carità dei fedeli di che continuare il loro viaggio, trovato, nel paese ove si fermavano, un monticello, un orto, un torrente, e dato loro il nome di Calvario, di Getsemani e di Siloe, vi rappresentavano le scene della santa redenzione.

Queste scene divote si convertirono ben presto in ispettacoli di profano trattenimento; e bande di attori li andavano poi rappresentando alle sagre e alle fiere, nelle campagne e nelle città, sotto il generico nome di *Rappresentazioni*, *Feste*, *Storie*, *Esempi*, *Misteri*.

Erano per lo più in ottave, cantate con intermezzi a coro e con ricchissimo apparato di machine, prospettive, comparse, giostre, balli e tornei. Giovanni Villani racconta di una rappresentata in Firenze il 1304; e il Machiavelli accenna di un'altra ordinata a distrarre il popolo dalle civili discordie e dalle politiche machinazioni, nel 1466.

Il *Barlaam e Giosafat* del Pulci, il *Sansone* del Roselli, *La Passione* del Dati, *La conversione di s. Maria Maddalena* di Antonio Alamanni, l'*Abramo e Isacco* di Feo Belcari e *I sette dormienti* e *s. Chiara* e più altri furono di tal fatta primi monumenti della drammatica italiana.

Sottentrata poi all'inspirazione dello spontaneo sentimento l'imitazione de' classici, del cui studio nel quattrocento Italia tutta fu piena, e succeduta alla vita popolare la potente influenza delle corti, si tolsero in esse a rappre-

sentare dapprima le commedie latine di Plauto e Terenzio, o qualche tragedia greca tradotta.

Poscia il Poliziano fece rappresentare nel 1483 alla corte di Mantova il suo *Orfeo*, azione regolare con canti lirici.

Piacque l'esempio; e tosto gli tennero dietro l'*Amaranta* del Casalio, *Il sagrifizio* del Beccari, l'*Aretusa* del Lollio, *Lo sfortunato* dell'Argenti, che veduto da Torquato Tasso, gli inspirò l'*Aminta*, azione pastorale, tutta venustà di parole, di versi, di stile, di concetti.

Volle emularlo Giambattista Guarini, ferrarese (n. il 1537) col suo *Pastor fido*, che intitolò tragicommedia, perchè di tragica fine: seimila versi stemperati in dialoghi lenti, riflessioni vane, luoghi comuni, cortigianesche raffinatezze, fra cui però non mancano qua e là bellissimi squarci.

E il nuovo aringo da questi dischiuso fu poi corso da tanti, che si annoverano fino a dugento drammi pastorali, pescatorii, maritimi, boscherecci, ecc., or tutti sepolti nell'oblio.

Da essi però nacque il moderno *melodramma*, primamente ridotto a giuste forme da Ottavio Rinuccini nella sua *Euridice*, nell'*Arianna*, nel *Narciso* e nella *Dafne*, rappresentata la prima volta nel 1594 in Firenze.

Ma quell'ora del suo nascimento fu avversa al suo prosperare; chè, seguito il seicento, dovette esso pure andare infetto della generale depravazione, sregolato nelle imagini e nelle parole, tutto mitologie, allegorie e affestellamento di mille cose diverse, di tragico e di comico, d'eroico e di plebeo e di osceno.

Il Guidi, il Testi, il Chiabrera, il Maggi, il Lemene...., vollero anch'essi provarvisi: ma niuno più li ricorda.

Apostolo Zeno (n. in Venezia 1668) ridusse il melodramma a forme migliori: ma la soverchia lunghezza delle scene e la moltiplicità degli accidenti, l'aridità degli affetti e la durezza dei versi inducevano tuttavia il desiderio di un più felice cultore.

E questo sorse in Pietro Trapassi (n. in Roma il 1698), appellato grecamente *Metastasio* dal suo maestro Gian Vincenzo Gravina, e diede all'Italia nuovi melodrammi eroici, sacri, pastorali, i più prossimi alla perfezione per regolarità di condotta e d'intreccio, per nobiltà di caratteri, per forza

e dolcezza d'affetti, per naturalezza e soavità di stile, per facilità di locuzione, per spontaneità di rima e per armonia di verso mirabilmente musicale, e sopratutto per la costante moralità dei soggetti e delle sentenze. Se non fossero le abusate similitudini e le troppo frequenti svenevolezze amorose e la storica verità de' fatti e de' costumi sovente sacrificata allo studio dell' ideale, i suoi componimenti sarebbero modelli perfetti.

Dopo il Metastasio scrissero melodrammi tragici o serii il Rossi, il Ferretti, il Cammarano, il Romanelli, il Solera, il Maffei e Felice Romani—comici o buffi il Casti, il Pananti, il Gherardini, l'Anelli: ma, qual più qual meno, quasi tutti violarono le leggi poetiche per le pretese convenienze musicali.

Delle commedie italiane la più antica si crede la *Floriana* d'incerto autore, scritta in vario metro sul principio del quattrocento: alla quale, nel medesimo secolo, seguirono più altre di Fernando Silva, di Iacopo Nardi, del Boiardo, ecc.

Sul cominciare del cinquecento il cardinale Bibbiena compose la *Calandra* : bella dizione, ma buffonerie plebee e disoneste.

Fra' molti che le seguirono, il Machiavelli nella *Mandragora* mostrò come si potesse creare una commedia nazionale lasciando l' imitazione.

Il Caro compose *Gli straccioni* — Il Firenzuola *I Lucidi* e *La Trinuzia*, con leggiadrissimo dialogo.

L'Ariosto sarebbe riescito gran comico, se avesse osato ritrarre i suoi tempi, non imitato i Latini, e se non avesse scritto in endecassillabi sdruccioli, noiosissimi al paro dei doppi settenari rimati, detti *martelliani* dal loro inventore Lodovico Martelli (n. il 1499):

L'infame Aretino (n. il 1492) compose di molte commedie, più originali, ma rozze e turpi.

Quelle di G. B. Della Porta sono familiari e simili a farse.

Il Lasca, il Cecchi e il Gelli hanno vanto di toscana eleganza e naturalezza.

La *Tancia* e *La fiera* di Michelangelo Buonarroti (n.

il 1568) sono ridondanti di vivacissimi modi popolari fiorentini.

Le più sono in versi rimati di vario metro; alcune in prosa, e son le migliori: ma quasi tutte hanno l'intreccio, gli accidenti, i caratteri, i motti delle commedie latine, senza alcun colore di nazionalità italiana.

Alle imitazioni de' Latini seguirono quelle degli Spagnuoli e dei Francesi, come *La donna costante* e *L' amante furioso* di Rafaello Borghini—*I morti vivi* di Sforza degli Oddi—il *Don Pilone* di Girolamo Gigli; commedie insulse; caricature, non ritratti della vita, prive di ogni verisimiglianza e d' ogni fine generoso.

Quelle del milanese Carlo Maria Maggi, lodato più sopra pe' suoi sonetti, ebbero il merito d'avere insegnato al popolo le morali virtù e la perfezione cristiana.

Carlo Goldoni, veneziano (n. il 1707), ricondusse l' arte alla osservazione e imitazione della natura. Il gondoliere, il servo, la fantesca, lo zerbino, i ballerini, i parassiti, gli avventurieri, i cicisbei, gli usurai, gli avari...nelle sue commedie sono dipinti colla più schietta verità. E per tal modo l'arte si rinovò: ed ei l'avrebbe perfezionata, se avesse meglio serbato il decoro che le si richiede ad essere maestra di buono e gentil costume; e se alla vivacità del dialogo, alla naturalezza de' caratteri, alla popolarità dello stile, avesse aggiunto maggior purezza di lingua.

Ingelosito dei trionfi di lui, Carlo Gozzi (nato a Venezia il 1722) gli volle contendere la palma colle sue *Fiabe*, drammi tolti da' maravigliosi racconti puerili di maghe: e allora piacque, ma fu presto dimenticato.

L'Albergati Capacelli, bolognese (n. il 1728), valse principalmente nelle farse.

Camillo Federici, torinese (n. il 1749), da attore fattosi autore, conobbe l'effetto della scena, ma diede nel sentimentale, nell' esagerato e nel falso.

Antonio Sogràfi, padovano, ebbe lode di brillante gaiezza per l'*Olivo e Pasquale* e per le *Convenienze teatrali*.

L' Alfieri—il Napoli Signorelli—l'Avelloni—Gherardo De-Rossi—il Giraud—Augusto Bon —il barone di Cosenza—il Genoino e il Thouar e la Rosellini nelle commedie pei collegi—hanno bei caratteri e opportuna moralità.

Alberto Nota, piemontese, manca della forza comica e della popolare naturalezza del Goldoni, ma ha molto più decoro.
Al presente, invasa la scena dalle traduzioni del teatro francese, la commedia italiana vergognosamente si tace.

La prima nostra tragedia regolare fu la *Sofonisba* del Trissino, assai pregevole per la dignità del soggetto, per la bella unione dell'ideale col vero, per la naturalezza del dialogo e per la nobiltà del coro: ma offesa da prolissità.
Il Rucellai nella *Rosmunda* e nell'*Oreste*—l'Alamanni nell'*Antigone*—il Martelli nella *Tullia* copiarono i Greci.
Il *Torrismondo* di Torquato Tasso, complicato d'inverisimili avvenimenti, di lunghe parlate e descrizioni inopportune, ha però bel contrasto d'affetti e bei cori.
La *Canace* di Sperone Speroni ha intervento di dèi, a mo' dei Greci, niun movimento d'affetti, stile soverchiamente fiorito.
L'*Orbecche* di Giulio Giraldi è tutta gonfiezza e atrocità.
Gian Vincenzo Gravina dettò un trattato *Della tragedia* secondo i greci precetti ed esempi; e scrisse cinque tragedie infelicemente condotte e di niuno effetto.
Nei componimenti fin qui enumerati il Calsabigi (l'Aristarco d'Alfieri) appuntava—piani stravolti, complicati, intralciati, inverisimili; sceneggiatura mala intesa; personaggi inutili; duplicità di azione; caratteri impropri; concetti o giganteschi o puerili; versi languidi; frasi stiracchiate; descrizioni e paragoni fuor di luogo; squarci oziosi di filosofia e di politica; intreccio di amoretti svenevoli, di leziose parole di tenerezze triviali; niuna forza tragica, niun contrasto di passioni; nulla che interessi, ammaestri, commova.—
Scipione Maffei, veronese (n. il 1653), studiati i grandi tragici francesi Corneille e Racine, diede nella sua *Merope* il primo esempio di tragedia scevra dei soliti difetti.
Il Conti, padovano (n. il 1672), emulò il gran tragico inglese, Shakspeare; e nel suo *Cesare* ritrasse con verità i tempi, gli uomini e i costumi.
Alfonso Varano, già lodato tra' lirici, nel *Giovanni da Giscala*, nel *Demetrio*, nella *Sant'Agnese*, seppe inalzarsi alla tragica dignità.

Il padre Granelli, genovese, già ricordato fra i sacri oratori, tragediò soggetti sacri, senza intervento di donne, pei collegi di educazione.

Ma tutti questi furono superati dal grande astigiano Vittorio Alfieri (n. il 1749, m. il 1803). Nato nobilmente, pessimamente educato, divagatosi in viaggi e capricci, al fine, presa vergogna di sè, diessi allo studio, e pel suo fermo *volere volere volere* fu salutato principe della tragedia italiana.

A sgombrare la scena dai soliti personaggi inutili e a rispettare la pretesa legge delle due unità di tempo e di luogo, non mutò mai scena, abolì il coro, ridusse gli attori a pochissimi e stringò quanto più seppe l'azione, il dialogo e lo stile; ma con ciò fece spesso men libera e meno compiuta la pittura de' tempi e de' costumi, troppo semplice lo sviluppo dei fatti, meno efficace il movimento degli affetti e soverchio frequenti i *soliloqui* o *monologhi*. A tôrre di mezzo gli amori svenevoli, le leziose parole, le triviali tenerezze, molte volte affettò soverchiamente irosa e truce fierezza. A meglio esprimere lo spirito del suo tempo, che dai recenti esempi d'America e di Francia era acceso d'insolito ardore di libertà, fece sue principale soggetto le regie passioni e colpe; ma ciò lo condusse sovente a esagerarle oltre il giusto e a falsare il carattere dei personaggi e dei tempi loro. A farsi più libera la invenzione e la condotta delle sue scene, elesse quasi tutti soggetti antichi e stranieri; e ci lasciò pur sempre povero il tragico teatro nazionale. Tali sono i suoi difetti. Ma al contrario egli ha l'altissimo pregio di avere inteso a riscuotere la nazione dall'antica ignavia e mollezza, e a ricondurre l'arte alla sua vera destinazione e dignità: per la qual cosa vuol essere annoverato con Dante, col Parini, col Manzoni... fra' poeti civili dell'Italia.

Così ritrae egli stesso il suo fare: « La mia maniera in quest'arte (e spesso malgrado mio, la mia natura imperiosamente lo vuole) è sempre di camminare quanto so a gran passi verso il fine; onde tutto quello che non è necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire.... Che ha osservato l'ossatura d'una delle

mie tragedie, le ha quasi tutte osservato. Il *primo* atto brevissimo: il protagonista (*attore principale*) per lo più non ammesso sul palco che al *secondo*; nessun incidente, molto dialogo: pochi *quart'*atti; dei vôti qua e là nell'azione; i quali l'autore crede di avere riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo: i *quinti* atti strabrevi, rapidissimi e per lo più tutt'azione e spettacolo: i morenti brevissimo favellanti: ecco in iscorcio l'andamento similissimo di tutte le mie tragedie. »

L'Alfieri fu modello ai tragici posteriori, ma niuno lo eguagliò.

Vincenzo Monti gli si accostò nel *Caio Gracco* e nel *Manfredi*: nell'*Aristodemo*, per gli affetti e i sentimenti, per l'armonia del verso e lo splendore dello stile, si avvicinò ai Greci.

Ippolito Pindemonte nell'*Arminio* ha buoni caratteri e bei cori, ma difetta di tragica forza.

Giovanni Pindemonti ne' *Baccanali* ha forza maggiore.

Ugo Foscolo nell'*Aiace* adombrò personaggi contemporanei, e questo studio d'allusioni nocque all'effetto: nella *Ricciarda* contemperò il verso dell'Alfieri troppo duro con quello del Monti troppo armonioso.

Silvio Pellico nella *Francesca da Rimini* operò il medesimo contemperamento rispetto al verso, allo stile e agli affetti: e nelle altre celebrò altri argomenti italiani con neglette forme, ma con verità di caratteri e con civili sensi.

I quali pregi uniti a maggiore studio della forma acquistarono pure bella lode all'*Adelisa* e alle altre tragedie di Carlo Marenco.

Cesare della Valle, duca di Ventignano, troppo si piacque di argomenti greci, come l'*Ippolito*, la *Medea*, ecc., ma ebbe lode di andamento semplice e naturale, stile lucido e piano.

Giambattista Nicolini (vivente) nella *Polissena* è tutto classiche reminiscenze; nel *Nabucco* adombrò Napoleone, nel *Giovanni da Procida*, nel *Lodovico Sforza*, nel *Filippo Strozzi* e nell'*Arnaldo* vestì delle antiche forme classiche moderni sentimenti nazionali, in eloquenti parlate e bei versi.

A questi tempi lo studio delle lingue e letterature straniere

aprì all'arte un nuovo campo, più ampio e più libero, quello nel quale gli spagnuoli Calderon e Lope de-Vega, l'inglese Shakspeare e l'alemanno Schiller raccolsero immortali allori.

E in questo campo Alessandro Manzoni creò all'Italia una tragedia nuova, diversa dall'alfieriana, pel modo più libero ond'è concepita e condotta ed esposta, per la scelta di grandi soggetti nazionali, per gl'incidenti acconci a ritrarre i tempi e gli attori e in fine per la bellezza della poesia.

Nel suo *Carmagnola* rappresentò miserandi casi delle fraterne guerre italiane fomentate e combattute da quei capitani di ventura che soleano vendere l'armi e la vita al miglior pagatore.

Nell'*Adelchi* presentò il passaggio dell'Italia dalla servitù dai Longobardi alla servitù dei Franchi.

Nell'una e nell'altra diede all'azione la storica verità, e compose il dialogo a decorosa naturalezza; e a non obliare del tutto le gloriose tradizioni classiche, rese ai cori tutto lo splendore poetico e la civile intenzione che essi mostrano nella tragedia greca, non senza informarli però al nuovo spirito della cristiana sapienza.

La maggiore ampiezza e verità storica della nuova tragedia, e l'esempio de'Francesi, produssero da ultimo il dramma: del qual genere le migliori prove sono: —il *Benvenuto Cellini* del Sonsogno—il *Marin Faliero* del Pullè—la *Bianca Capello* del Rovani—la *Luisa Strozzi* e il *Filippo Visconti* e la *Giovanna di Napoli* del Battaglia—il *Lorenzino* e il *Savonarola* del Revere—l'*Anguissóla* e la *Beatrice Tenda* del Turotti—il *Masaniello* del Sabatini—il *Mora* del Ceroni—il *Fornaretto* del Dall'Ongaro.... che, qual più qual meno, ritraggono con istorica verità, con morali intenti e con efficacia d'affetti, i caratteri degli uomini e de' tempi.

Quanto agli stranieri, si segnalarono nella tragedia:

Tra i Francesi: P. Corneille (m. il 1684), l'*Omero* della tragedia francese—G. Racine (m. il 1699), detto della francese tragedia il *Virgilio*—P. Crebillon (m. il 1762)—Voltaire (m. il 1778)—Ponsard—Vittor Hugo—Delavignè, ec.

Fra gl'Inglesi: Shakespeare (m. il 1616) Otwai (morto il 1685)—Dryden (m. il 1701)—Byron, ecc.

Fra gli Alemanni: Schiller (m. il 1805)—Werner (morto il 1823)—Göthe (m. il 1832), ecc.

Di tutti abbiamo buone versioni italiane, tra le quali sono particolarmente celebrate quelle di Shakespeare per Giulio Carcano e Giuseppe Nicolini: di Byron pel Mazzoni; di Schiller per Andrea Maffei; e di Göthe per Giovita Scalvini.

Nella commedia:

Tra i Francesi: Corneille—Racine—e più celebre di tutti Molière (n. il 1620)—Picard—Beaumarchais—Scribe—Ancelot, ecc;

Fra gli Spagnuoli: Calderon (n. il 1600)—Lope de Vega, ec.

Fra gl'Inglesi: Sheridan, ecc.

Nel dramma:

Tra gli Alemanni: Kotzebue (m. il 1819)—Göthe—Werner—Grillparzer, ecc.

Tra i Francesi: Dumas—Delavigne—Vittor Hugo—Scribe—Vigny ed altri viventi.

Tra gli Spagnuoli—Lope de Vega—Calderon—Roias—Cervantes—Martinez de la Rosa— il duca de Rivas, di cui hannosi pure pregiate *Liriche*.

Di quasi tutti abbiamo buone versioni.

Art. II. *Regole.*

1. Qual è poesia drammatica, e quali specie di componimenti comprende?—2. Che è la tragedia?—3. Come dividesi e come scrivesi essa?—4. Quali condizioni le si richiedono?—5. Che è la commedia, e quali sono sue leggi?—6. Che è il dramma?—7. Che è il melodramma?—8. Che è il dramma pastorale?—9. Che sono le farse?—Esempi.—Opere da consultarsi.

1. Poesia *drammatica* o rappresentativa è quella nella quale s'introducono più persone a rappresentare alcun fatto vero o finto, parlando ed operando come se egli avvenisse tra loro veramente. Essa comprende la *tragedia*, la *commedia*, il *dramma*, il *melodramma*, il *dramma pastorale* e la *farsa*.

2. La *tragedia* è la rappresentazione di un avve-

nimento grave e triste, in cui s'introducono ad operare personaggi illustri e potenti, per eccitare negli spettatori compassione e terrore, e renderli migliori.

3. La *tragedia* si divide in cinque atti, ciascuno dei quali si suddivide in più scene, determinate dall'entrare o dall'uscire di alcun personaggio: essa suole scriversi in endecasillabi sciolti.

4. Alla *tragedia* si richiedono le seguenti condizioni principali:

I. Che l'azione sia *una*, *intera*, *continuata*, *grande*, *verisimile*, *attraente*, *maravigliosa*, veramente *tragica* non orrida, sempre *ben sostenuta e incalzante*, e di *lunghezza proporzionata*.

II. Che lo spazio di tempo e di luogo occupato dall'azione sia misurato entro i limiti della verisimiglianza.

III. Che l'intreccio e il contrasto delle passioni e degli interessi; che dicesi il *nodo* dell'azione, proceda naturalmente per giusti gradi.

IV. Che la *catastrofe*, onde sciogliesi il nodo, sia anch'essa naturale, inaspettata.

V. Che i costumi de'personaggi siano *convenienti*, *simiglianti*, *eguali* e *varii* come nell'epopea.

VI. Che gli affetti siano *vivi* sempre e non languiscano mai.

VII. Che lo stile sia *naturale* e *grave*, sì per concetti come per le parole.

VIII. Che il verso sia sempre *conveniente* agli affetti, *robusto* senza troppo sensibile armonia.

IX. Che ogni cosa concorra a signoreggiare l'animo dello spettatore, a inspirargli aborrimento dal delitto, e affetti nobili e virtuosi.

Queste sono le leggi generali dell'arte: ma ai dì nostri insorse grave controversia intorno al modo dell'adempirle.

I seguaci de'classici avvisarono essere intento dell'arte muovere gli affetti, e dovere a tal fine la tragedia rappresentare simboleggiata in un personaggio storico una particolare passione idealmente e genericamente espressa, con tutti i colori della imaginazione.

I novatori, detti *romantici*, obbiettarono la tragedia della maniera dei classici essere gravemente difettuosa per la mancanza de'colori veri e propri della natura, dei tempi e de'luoghi—essere pittura quasi sempre fittizia, artifiziata, e spesso inane e falsa—doversi rifare più vera, più nazionale, più popolare—in guisa che ella rappresenti un fatto vero —e l'epoca di quel fatto—e i caratteri di quell'epoca—e l'interna vita dell'uomo e della nazione,—e la legge morale o civile che in quel fatto e in quei caratteri si nasconde.

E conseguentemente a questi principii si crearono la *tragedia storica* e il *dramma storico*:—i cui pregi sono, in generale, maggiore nazionalità e popolarità di soggetti e d'intenti—maggiore sviluppo de' fatti e de' caratteri—maggior verità ne' personaggi e ne' costumi.

Ma a conseguire tali pregi si empirono i drammi di troppi personaggi e accidenti, e di troppi contrasti di scene tragiche e comiche, orride spesso e ridicole, strane e inverisimili, che traggono il componimento a faticosa prolissità; ne infrascano l'intreccio; distruggono l'unità dell'affetto, *l'unità del cuore*; rendono impossibile la rappresentazione; pongono insomma l'arte contro l'arte.

Chi sappia contemperare l'una maniera coll'altra per modo da cogliere i pregi e gl'intenti di entrambe, e da fuggirne i difetti, darà perfetta la tragedia voluta dai nuovi tempi.

5. La *commedia* è la rappresentazione di un fatto della vita comune e familiare, in cui si mettono in ridicolo i morali difetti, le stranezze e le debolezze degli uomini, per sanarne o distoglierne gli spettatori: essa scrivesi in prosa; e dividesi ora in due, ora in tre, ora in quattro, ora in cinque atti, suddivisi in più scene.

Sue leggi principali sono:

I. Che l'azione, l'intreccio, lo scioglimento, i costumi e gli affetti, oltre le condizioni comuni alla tragedia, siano veramente *comici* e fonte di quello spontaneo *ridicolo*, proprio della commedia, che fa ridere senza disprezzo, senz'odio, senz'amore dei difetti che rappresenta; fa ridere e pensare.

II. Che faccia suo soggetto i costumi del tempo e paese nostro, con verità scevra da tutte esagerazioni, le quali alterando i colori del vero impedirebbero l'effetto.

III. Che nei caratteri, nei costumi e in tutte loro significazioni siano sempre serbate le leggi del pudore e del decoro, tanto che la commedia mostrando gli uomini quali sono, insegni nel tempo istesso quali esser devono; e sia vera scuola di virtù e di gentilezza.

IV. Che la lingua e lo stile sieno esempio di urbanità e purezza, lontani da ogni affettazione egualmente che da ogni trivialità, avvivati da quella natia piacevolezza, da quel brio, da quei motti opportuni, che sono il carattere principale dello stil comico.

V. Che ogni cosa sospiri a ricrear l'animo dello spettatore e a renderlo migliore.

La lingua viva e lo stile schietto dei comici toscani del cinquecento—la forza comica del Goldoni—e il decoro e la moralità del Nota - sembra possano fare la commedia italiana perfetta.

6. Il *dramma* è la rappresentazione di un fatto per lo più tragico, con tratti comici e con personaggi di varia condizione, atto ad istruire e commovere.

Richiede le medesime condizioni della tragedia e della commedia, con questa di più, che l'elemento tragico e il comico vi sieno distribuiti in guisa da non nuocersi a vicenda e da non offendere il fine morale del dramma.

7. Il *melodramma* è un dramma o tragico o comico, scritto in versi con recitativi ed ariette, da potersi porre in musica; ond'egli è pur chiamato *opera in musica.*

Al *melodramma*, secondochè egli è *serio, semiserio o buffo*, richiedonsi le medesime qualità prescritte alla tragedia ed alla commedia, con queste di più, che siano convenientemente alternati i recitativi e le ariette, e siano i versi armoniosi, eletta la locuzione, poetico e animato lo stile: le quali condizioni in pochissimi degli odierni melodrammi si trovano, essendo tutte sacrificate alle convenzionali esigenze del musicale artifizio.

8. Il *dramma pastorale* è una specie di melodramma, i cui personaggi sono pastori.

Esso, oltre le condizioni comuni alle altre specie di componimenti drammatici, richiede principalmente caratteri e stile conformi alla semplicità della vita pastorale.

9. Le *farse* sono brevi rappresentazioni di fatterelli ridicoli, comprese per lo più in uno o due atti soli; e richiedono le medesime qualità prescritte alla commedia.

ESEMPI.

A pag. 229 è uno squarcio dell' *Aminta* del Tasso, che può insegnare la ingenua e naturale semplicità conveniente allo stile del dramma pei soggetti pastorali o simiglianti.

A pag. 231 è un esempio del verso e dello stile tutto nerbo, usate dall' Alfieri egualmente in quasi tutte le sue produzioni.

A pag. 239 è un tratto dell' *Adelchi* di Alessandro Manzoni che può essere saggio del tragico verseggiare novamente adottato da questo autore.

Qui segue un esempio del Metastasio, vero modello della armonia, della proprietà, della colta naturalezza e sovratutto della morale dignità che si vorrebbero nel melodramma italiano.

Ultima scena dell' Attilio Regolo.

Regolo, fatto prigioniero dei Cartaginesi nella prima guerra punica, come narrano le storie, venne da essi inviato a Roma a impetrare il cambio de' prigionieri, con giuramento di tosto ritornare a Cartagine.

Egli consigliò a' Romani il contrario: e sebbene ciò dovesse costargli la vita, volle ritornare a' suoi nemici, piuttosto che venir meno alla fede del giuramento. Il senato e il popolo romano, i parenti e gli amici gli si strinsero tutti intorno per trattenerlo : ma invano. Ecco quali nobilissimi sensi gli attribuisce e il Metastasio nell' ultimo commiato dai suoi: e veggasi di quanti pregi risplenda lo stile di questo gentile poeta.

Interlocutori:—Regolo. —Publio e Attilia, suoi figli.—Lucilio tribuno della plebe.—Amilcare, ambasciator di Cartagine.

Reg. « Regolo resti! Ed io l' ascolto! ed io
Creder deggio a me stesso! Una perfidia
Si vuol? si vuole in Roma?
Si vuol da me? Quai popoli or produce
Questo terren? Sì vergognosi voti
Chi formò? chi nudrilli?

Dove sono i nepoti
Dei Bruti, dei Fabrizi e dei Camilli?
Regolo resti! Ah! per qual colpa e quando
Meritai l'odio vostro? »

Lic. « È il nostro amore,
Signor, quel che pretende
Franger le tue catene. »

Reg. « E senza queste
Regolo che sarà? Queste mi fanno
De'posteri l'esempio,
Il rossor de'nemici,
Lo splendor della patria: e più non sono,
Se di queste mi privo,
Che uno schiavo spergiuro e fuggitivo. »

Lic. « Ai perfidi giurasti;
Giurasti in ceppi; e gli auguri... »

Reg. « Eh lasciamo
All'Arabo ed al Moro
Questi d' infedeltà pretesti indegni.
Roma ai mortali a serbar fede insegni. »

Lic « Ma che sarà di Roma
Se perde il padre suo? »

Reg. « Roma rammenti
Che il suo padre è mortal; che alfin vacilla
Anch'ei sotto l'acciar; che sente alfine
Anch'ei le vene inaridir; che ormai
Non può versar per lei
Nè sangue nè sudor; che non gli resta
Che finir da Romano. Ah m'apre il cielo
Una splendida via; de'giorni miei
Posso l'annoso stame
Troncar con lode; e mi volete infame!
No, possibil non è: de'miei Romani
Conosco il cor. Da Regolo diverso
Pensar non può chi respirò, nascendo,
L'aure del Campidoglio. Ognun di voi
So che nel cor m'applaude;
So che m'invidia, e che, frai moti ancora
Di quel che l'ingannò tenero eccesso,
Fa voti al ciel di poter far l'istesso.
Ah! non più debolezza. A terra, a terra,
Quell'armi inopportune: al mio trionfo
Più non tardate il corso,
O amici, o figli, o cittadini. Amico,
Favor da voi domando:
Esorto, cittadin: padre, comando. »

Att. « (Oh Dio! Ciascun già l'ubbidisce.) »
Pub. « (Oh Dio!
Ecco ogni destra inerme.) »
Lic. « Ecco sgombro il sentier. »
Reg. « Grazie vi rendo,
Proprizi dèi: libero è il passo. Ascendi,
Amilcare, alle navi;
Io seguo i passi tuoi. »
Amil. « (Alfin comincio ad invidiar costui.) »

(sale su la nave)

Reg. « Romani, addio. Siano i congedi estremi
Degni di noi. Lode agli dèi, vi lascio,
E vi lascio Romani. Ah! conservate
Illibato il gran nome, e voi sarete
Gli arbitri della terra, e il mondo intero
Roman diventerà. Numi custodi
Di quest'almo terren, dee protettrici
Della stirpe d'Enea, confido a voi
Questo popol d'eroi: sian vostra cura
Questo suol, questi tetti e queste mura,
Fate che sempre in esse
La costanza, la fè, la gloria alberghi,
La giustizia, il valore. E, se giammai
Minaccia al Campidoglio
Alcun astro maligno influssi rei,
Ecco Regolo, o dèi! Regolo solo
Sia la vittima vostra, e si consumi
Tutta l'ira del ciel sul capo mio.
Ma Roma illesa... Ah! qui si piange! Addio. »

Coro di Romani.

« Onor di questa sponda,
Padre di Roma, addio:
Degli anni e dell'oblio
Noi trionfiam per te. »
« Ma troppo costa il vanto:
Roma ti perde intanto,
Ed ogni età feconda
Di Regoli non è. »

Opere da consultarsi.

Oltre le *Poetiche* d'Aristotele e d'Orazio, che paticolarmente trattano della tragedia, e le opere additate a pag. 353, e i *Pareri* dell'Alfieri e del Calsabigi, e la *Lettera* del Manzoni *sulle unità drammatiche*. sono da consultare:

Della tragedia, di G. V. Gravina. Milano, 1827.

Della imitazione tragica, del Bozzelli. Lugano, 1837.

Corso di letteratura drammatica, di A. G. Schlegel, tradotto da G. Gherardini. Milano 1844.

Saggio storico-critico della commedia italiana, di F. Salfi. Milano, 1829.

Della poesia drammatica, nella *Bellezza educatrice di N. Tommaséo*. Venezia, 1838.

Saggio sopra l'opera in musica di Fr. Algarotti. Livorno, 1783.

Dell'opera in musica, trattato di A. Planelli. Napoli, 1772.

Le rivoluzioni del teatro musicale italiano, di Stefano Arteaga. Bologna, 1733, e Venezia, 1785.

Discorso sull'origine, progresso e stato attuale della musica italiana, di A. Mayer. Padova, 1821.

CAPO V.

DELLA POESIA DIDASCALICA.

§ 1. *Storia*.

La poesia didascalica o insegnativa è antica al paro della lirica, siccome quella che nacque dal bisogno di sopperire alla primitiva ignoranza dell'uomo.

I primi esempi sono nella Bibbia i sacri libri dell'*Ecclesiaste*, dei *Proverbi*, dell'*Ecclesiastico* e della *Sapienza*; inestimabili tesori di precetti e massime morali per tutte condizioni di uomini.

Appo i Greci, Orfeo e più altri di quel medesimo tempo, appellati *poeti fisici*, insegnarono la virtù medicinale delle erbe, le qualità delle pietre e degli animali, le maraviglie dell'universa natura.

Ma il principale dei didascalici greci è Esiodo (n. verso i tempi di Omero nell'Asia Minore, ed educato in Ascra, donde

ebbe il sopranome di *Ascreo*). Egli insegnò nella *Teogonia* l'origine del mondo e degli dèi; e nel poemetto *Delle opere e giornate* espose con ingenua semplicità precetti di agricoltura, di economia domestica, di civile prudenza e di morale. Tradotto dal Lanzi, dal Pagnini e da altri.

Dopo Esiodo fiorirono, intorno al VI secolo av. Cr. i *poeti gnomici*—Solone—Teognide—Focilide—Pitagora—i quali, al modo dei biblici, tesserono interi poemetti di sentenze morali e politiche, preziosi documenti della sapienza e civiltà antica. Trad. dal Salvini.

E contemporanei a'gnomici si segnalarono i *poeti filosofi*, Senofane—Parmenide—Empedocle siciliano—che in versi espressero le loro speculazioni intorno alla natura delle cose, all'astronomia e all'altre scienze: attenenti alla scientifica storia più che a'poetici studi. Trecent'anni più tardi—Aràto (n. il 277 av. Cr.) nei suoi *Fenomeni e Pronostici* insegnò presagire dalle stelle gli atmosferici mutamenti. Tradotto in latini esametri da Cicerone, nella lingua nostra dal Salvini.

Di Nicandro (n. il 147 av. Cr.) abbiamo le *Teriache* e le *Alessifarmache* intorno la storia naturale e i veleni e i loro rimedi. Trad. dal Salvini.

Scimno (dell'80 av. Cr.)—e Dionisio Periegete (dei tempi d'Augusto e di Domiziano) descrissero le regioni della terra: e sono documenti utili alla storia degli studi geografici. Trad. da F. Negri.

Oppiano (del 200 dopo Cr.) poetò con bella ricchezza di imagini sulla *Pesca*. Trad. dal Salvini.

Dei didascalici latini il primo fu Tito Lucrezio Caro (n. in Roma il 95 av. Cr.), il quale ne'sei libri *Della natura delle cose* espose le filosofiche dottrine del greco Epicuro con nobilissimo stile; primo monumento della lingua e poesia latina: ne è sopratutto lodata la descrizione della peste. Trad. dal Marchetti.

E principalissimo di tutti i didascalici antichi e moderni è Virgilio, i cui quattro libri *Delle georgiche* (sopra la coltivazione de'campi e degli alberi, e sopra l'allevamento del bestiame delle api) per la scelta e l'ordine delle materie, per la varietà e bellezza degli episodii, per la eleganza della lingua e dello stile, e per l'armonia del verso, sono il più

perfetto modello che si conosca. Trad. dallo Strocchi, dal Leoni, dal Mazzarella e da altri.

A lui prossimo viene Orazio per la sua *Arte poetica*, prezioso codice di buon gusto per ogni genere di lettere ed arti, e specialmente per la drammatica. Trad. dal Metastasio, dal Gargallo, ecc.

E a tacere d'Ovidio, d'Emilio Macro, di Grazio Falisco e d'altri di quella medesima età, vuolsi ricordare l'*Astronomico* di Manilio, come la prima opera de'Romani sopra l'astrologia, assai elegante; trad. dal Baudini—e l' *Etna* di Lucilio giuniore.

Più tardi, nei secoli della decadenza, nel 200 e nel 300 dopo C., Terenziano Mauro trattò dei *metri poetici*—Sereno Sammonico delle *malattie*—Nemesiano, con maggior eleganza, della *caccia*—Prisciano dei *pesi* e delle *misure*—Avieno e Rutilio Numaziano di cose *geografiche*. Ma più di tutti questi è celebre Dionisio Catone pei suoi *Distici morali*.

Poichè la elegantissima *Sifilide* del Fracastoro (n. il 1483)—e la *Poetica* del Vida (n. il 1490)—sono in versi latini, così il primo de'didascalici italiani è riputata Giovanni Rucellai (n. in Firenze il 1475), il quale cantò le *Api* in endecasillabi sciolti, monotoni però e disadorni.

Appresso seguì l' Alamanni (n. anch' egli in Firenze il 1495), il cui poemetto della *Coltivazione* è sovente offeso dalla medesima monotonia di versi, ma ha molto maggiore eleganza di lingua.

Pari eleganza e più variata e disinvolta armonia rendono pregevoli la *Nautica* del Baldi (n. in Urbino il 1553)—la *Caccia* di Erasmo da Valvasone, friulano (n. il 1593)—il *Podere* del Tansillo, da Genova (m. il 1510)—la *Poetica* del Menzini (n. in Firenze il 1646)—la *Riseide* dello Spolverini (n. in Verona il 1695)—la *Coltivazione dei monti* del Lorenzi, anch'egli veronese (n. il 1732)—la *Fisica* e l'*Origine delle fonti* del Barotti (n. il 1724)—e sovra tutti elegantissimo è l'*Invito a Lesbia* del Mascheroni (m. il 1800), stupenda descrizione poetica dei musei della ticinese università.

A'tempi nostri ebbero di molte lodi: *La georgica de fiori* dei Ricci;—*I cedri* di Giuseppe Nicolini—*Li olivi*, *La pastorizia*, *L'origine delle fonti* dell'Arici—*Le stagioni* del Bar-

bieri—*La Ipazia* della Saluzzo Roero—*Il viver longevo e sano* del Rusconi—*Le Selve pistoiesi* del Tigri, e più altri.

Come i didascalici fin qui enumerati intesero ad insegnare il vero, il buono e l'utile a fine d'invogliarne gli animi e nobilmente ricrearli; altri, per opposta via, adoperarono di renderli migliori, ponendo in derisione le ignobili debolezze e follie, o flagellando le publiche e private turpitudini: e per essi alla poesia didascalica si aggiunse la *satira*.

Creatore della satira fu il greco Archiloco (n. verso il 700 av. Cr.), a cui la rabbia inspirò il verso *giambico*, che in greco suona *feritore*. Ma non ne giunsero a noi che frammenti.

Dopo di lui, fra' Greci, si ricordano l'*Ibi* di Callimaco, scritto contro Appollonio da Rodi—e le satire di Menippo, dal suo nome appellate *menippèe;* ma e queste e quello perirono.

Presso i Latini, dopo qualche saggio di Ennio e di Pacuvio, si segnalò in questo genere Caio Lucilio (n. il 130 av. Cr.), le molte satire del quale, al tutto personali, conforme l'antica commedia greca, furono lodate per festevole mordacità e sommo amore del vero e del buono. Non ce ne restan però che scarsi frammenti.

Terenzio Varrone (n. il 116 av. Cr.) imitò le satire *menippée*, alternando prosa e verso: ma poco ce ne rimase.

E però principi della satira latina sono celebrati Orazio, Persio e Giovenale.

Le satire di Orazio tengono il modo di familiari colloqui e perciò sono intitolate *sermoni*. Dipingono le follie e le debolezze de'tempi, rispettando le persone, con delicata derisione ed ironia, con piacevolezza e urbanità, disinvoltura ed eleganza. Tradotte dal Gargallo e da altri.

Persio (n. a Volterra nell'Etruria, il 34 dopo Cr.), informato alla stoica filosofia e irritato dalla corruzione dei tempi, tenne modi più austeri, stile soverchiamente conciso ed oscuro; ma è tutto spirante amore della virtù. Trad. da Vincenzo Monti.

Giovenale (n. il 38 dopo Cr.) è tutto indignazione e veemenza; vibrato, concettoso, pungente. Trad. del Gargallo, dal Leoni e da altri.

Dopo questi suol porsi la satira di Sulpicia contro Domi-

ziano—e il *Satirico* di Petronio, dei tempi di Commodo: ma quella è cosa al tutto mediocre; questo è singolare per molta vivezza ed eleganza, ma privo di continenza e pudore.

Primo di tutti i satirici italiani vorrebb' essere celebrato Dante Alighieri per le veementi invettive ond' è sparsa la sua *Divina Commedia* contro i vizi e i viziosi de'tempi suoi, le quali danno a quel poema un carattere tutto proprio.

Lodovico Ariosto e Gaspare Gozzi mostrano tutto lo spirito di Orazio.

Salvator Rosa (n. il 1615), l'Adimari (n. il 1644) e il Menzini (n. il 1646) si accostano allo stile veemente di Giovenale.

Il Sergardi (n. 1660), sotto il finto nome di *Quinto Settano*, scrisse contro il Gravina diciotto satire latine che in sè adunano tutt'insieme i diversi pregi di Persio, di Giovenale e di Orazio. Trad. dal Missirini.

L'Alfieri (n. il 1749)—e il Zanoia (m. il 1817) hanno il fare tutto grave e austero di Persio; al quale si temperò da ultimo il Giusti (m. il 1850), ma con nuova forza di amaro sarcasmo che lo rende affatto originale.

Il Passeroni (m. il 1802) nel suo poema del *Cicerone* si fece autore di nuova satira giocosa, risuscitata poi ai dì nostri dal Guadagnoli e dal Fusinato.

Il Parini creò nuova satira ironica nel suo *Giorno* celebratissimo, ove la condotta, lo stile, la lingua, il verso e la moralità è tutto perfetto.

Il Pindemonte, il Foscolo, e il Torti sono parimente celebrati pei loro *Sermoni* sui sepolcri.

Del Monti il sermone in difesa della *mitologia*, più che per l'intento, piacque per lo splendore dello stile e del verso.

Siccome il cuore dell'uomo agl'insegnamenti del vero e del buono e alle riprensioni del vizio è sovente volte chiuso dalla ignoranza o dalla corruzione o dall'amor proprio, i sapienti dell'antichità inventarono l'*apologo*, che all'ammaestrare e correggere intende per vie coperte e indirette, e spesso è più efficace.

Fu egli usitatissimo agli Indi, agli Arabi, ai Persiani, ai Fenici; ed hassene esempio fin nella Bibbia, al capo IX del *libro dei giudici* e nelle *Parabole* del divin Maestro.

Nella classica letteratura i primi esempi ci sono offerti da Esiodo e da Stesicoro.

Ma principe de'favoleggiatori greci fu Esopo, nato nella Frigia, del VI secolo av. Cr. Le sue favolette, quasi come un compiuto codice di politiche e civili e morali virtù, furono riputate cosa divina, e da Socrate e da Platone avute in grandissimo onore. Trad. dal Landi, dal Ricci e da moltissimi altri.

Il primo esempio dei Latini è il famoso apologo onde Menenzio Agrippa riconciliò la romana plebe ai patrizi.

Orazio si piacque d'inserirne alcuno per entro a'suoi sermoni e alle sue epistole.

Ma principalissimo dei favoleggiatori latini è Fedro, liberto d'Augusto, assai lodato per lucida brevità, parca eleganza, proprietà, delicatezza, sana e generosa morale. Trad. dall'Azzocchi e da più altri.

Degl'Italiani, il Firenzuola è lodato per rarissima eleganza di lingua—il Crudeli per nazionale intento—il Passeroni per santità di morale e per facilità di stile—l'Ariosto e il Gozzi, al modo d'Orazio, inserirono nei loro sermoni favolette riputate tra le più belle che abbiamo—il Casti fe' parlare gli animali in un lungo poema, satireggiando le arti politiche e cortigianesche—il Pignotti ha novità di concetti, verità di pitture, ma soverchia lunghezza e stile men puro —il Clasio mirabilmente unì semplicità ed eleganza—il Bertola ha eleganza minore, ma di molta disinvoltura—il De-Rossi e il Roberti sono più ingegnosi che naturali—il Perego è semplice, ma disadorno—Giuseppe Manzoni e Ilario Casarotti nelle loro favolette in prosa sono sovente artifiziali —il Gazzadi nelle sue, prosastiche e poetiche, è facile ed elegante.

Fra gli stranieri sono classiche le favole del francese Lafontaine—dello spagnuolo Iriarte—degli alemanni Lessing e Gellert—dell'inglese Gay—del russo Kryloff.

E de'poemi didascalici sono celebri:

Tra i Francesi: *La Poetica* del Boileau (n. il 1636)—l'*Antilucrezio*, latino, del Polignac (n. il 1661)—*La filosofia neutoniana* dello Stay (m. il 1801)—*I giardini* del Delille (m. il 1813).

Fra gli Spagnuoli: *L'arte nuova* o la *Poetica* di Lopez de Vega (n. il 1562).

Fra gli Inglesi: la *Pomona* del Philips (n. il 1676—l'*Arte critica* e l' *Uomo* del Pope (n. il 1688), ecc. — le *Stagioni* del Tompson (n. il 1700), tradotte dal Leoni—*Gli amori delle piante* del Darwin (m. il 1802), bellamente tradotti dal Gherardini.

Art. II. *Regole*.

1. Qual è poesia didascalica e quali componimenti comprende?—2. Quali sono poemi didascalici precettivi, e che qualità richiedono? —3. Quali sono poemi didascalici filosofici?—4. Quali sono poemi descrittivi?—5. Che sono l' epistole?—6. Che sono le favole e di quante specie possono essere?—7. Che sono i sermoni e le satire? — Esempi.

1. *Poesia didascalica* è quella che insegna o narra o descrive il vero, il buono, il bello, cogli opportuni ornamenti dello stile poetico : e comprede i *poemi precettivi* , *filosofici* , *descrittivi:* l'*epistole*, le *favole*, i *sermoni* e le *satire*.

2. *Poemi didascalici precettivi* son quelli nei quali si porgono precetti di alcun'arte o scienza o virtù. Essi , serbata la verità e il natural ordine delle cose , richiedono tutti i poetici abbellimenti; vaghe descrizioni; opportuni racconti; imagini sensibili; acconce similitudini e comparazioni; stil chiaro, terso, evidente, or semplice ed or fiorito, secondo le qualità delle cose; verso temperatamente armonioso, scorrevole, variato, imitativo.

3. *Poemi didascalici filosofici* sono quelli in cui si espongono i principii delle scienze filosofiche e fisiche; ed anche questi vogliono le medesime qualità richieste ai poemi precettivi.

4. *Poemi descrittivi* son quelli che di proposito descrivono il bello della natura o dell' arte.

Richiedone anch' essi le medesime condizioni prescritte ai precettivi, con queste di più:

I. Che negli oggetti descritti siano belle, scelte e particolareggiate e poste in giusto ordine o in chiara luce le peculiari qualità e circostanze.

II. Che queste sieno non strane o false, non comuni o volgari, ma nuove e atte a fare piacevole impressione.

III. Che esse siano al tutto convenienti alla natura propria degli oggetti, accrescendone l' amenità, se ei sono ameni, l' orridezza se orridi, la sublimità se sublimi.

IV. Che le peculiari qualità o attitudini degli oggetti vogliono essere dipinte coi più efficaci epiteti, aggettivi, participi, verbi, che non sieno generici, oziosi o superflui, ma appropriati alle circostanze speciali in cui si considerano le cose descritte.

V. Che le pitture di oggetti materiali vogliono essere avvivate con qualche ente animato che valga a muovere convenientemente gli affetti.

5. L' *epistole* sono lettere in versi sopra argomenti d' indole didascalica o familiare; e richiedono principalmente giusta brevità , eleganza non affettata , natural candore , decorosa semplicità, verso al tutto fluido, senza apparente artifizio.

Queste doti risplendono mirabilmente nelle epistole di Orazio, tutte brio ed eleganza, piacevolezza e urbanità. Trad. dal Gargallo.

Ovidio è troppo spesso incolto, ma alcuna volta affettuoso. Trad. da Remigio Fiorentino e da altri.

Il Bettinelli, l' Algarotti e il Frugoni nel secolo scorso publicarono alcune loro epistole col titolo di *Versi sciolti di tre eccellenti autori;* ma il terzo per soverchia sonorità ebbe biasimo di gusto corrotto.

Ippolito Pindemonte ha il pregio di amabile ingenuità.

Il *Barbieri* e il *Torti* hanno schietta eleganza.

6. Le *favole* sono brevi fatti o discorsi attribuiti ad uomini, ad animali o a cose prive di senso, per dedurne qualche massima morale a comune ammaestramento: e possono essere *apologhi*, quando vi s'introducono soli animali o cose inanimate; *parabole*, quando vi s' introducono uomini; *favole miste*, quando vi entrano uomini insieme ed animali.

Le doti delle *favole* devono essere: brevità e naturalezza nel racconto e nel dialogo, convenienza nei caratteri secondo la natura degli esseri che vi s' introducono, e spontaneità e giustezza nella morale conclusione, accomodata ai bisogni de' luoghi e de' tempi, alle generali o particolari condizioni degli uomini, tanto che le favole non siano fantasie vane, senza soggetto e senza scopo

7. *I sermoni* e le *satire* sono ragionamenti o invettive più o meno acerbe, in cui si flagellano o si mettono in ridicolo le debolezze, gli errori e i vizi umani per emendarli.

Richiedono sopratutto verità di concetti conformi al vero costume de' tempi, opportunità e moralità d' intento, con ogni rispetto al pudore, alle persone, a tutto ciò che dev'essere rispettato.

ESEMPI.

A pag. 534 e seg. è il principio dell' *Invito a Lesbia* del Mascheroni, chiaro esempio dell' ornato stil poetico e del verso che alle astruse e inamene materie scientifiche sono richiesti.

E a meglio sentire ed apprezzare la variata e disinvolta armonia di que' versi, eccone alcuni dell' Alamanni, che per la uniforme cadenza sulla sesta sillaba, molto bene insegnano a fuggire la stucchevole monotonia.

« Che deggia, quando il sol rallunga il giorno,
Oprare il buon cultor ne' campi suoi;
Quel che deggia l'estate e quel che poscia
Al pomifero autunno, al freddo verno;
Come rida il giardin d'ogni stagione;
Quai siano i miglior dì, quali i più rei;
O magnanimo re, cantare intendo,
Se fia voler del ciel, ecc. »

Due tratti del Zanoia e del Gozzi, posti a riscontro, mostrano assai chiaramente il diverso carattere del sermone oraziano e della satira più severa creata da Persio e Giovenale; mostrano la locuzione, lo stile, il verso che all'un genere e all'altro si addice.

Principio del sermone di Giuseppe Zanoia *Sulle pie disposizioni testamentarie:*

« Scrivi, o notaio. Poi ch'è fisso in cielo
Ch' ogn' uom che nasce abbia ad andar sotterra,
Nè l'ora è nota del fatal tragitto,
Me, tuttor sano, testator ricevi.
Allor che l'alma dal solubil corpo
Sarà disgiunta, abbiala Dio: il muto
Indolente cadavere, a cui nega
Il novo rito un penitente sacco,
Fra cento lumi e i cantici lugubri
E i negri ammanti e le mercate insegne,
Se emergeranno dalla imposta calce,
Sia portato alla tomba. Ad ogni altare
Si moltiplichin l'ostie; il mesto canto
Ogn' anno si ripeta: al mio riposo
Un ministro si sacri, e il marmo inscritto
Sorga all'ara vicina e noti il nome
Di chi 'l sottrasse all'utile telonio
O alla marra pesante fenne un prete.
Così vassi a salute; e così voglio. »

Dal sermone di Gaspare Gozzi *Sulla poesia.*

« ....Alle fatiche
Amica è poesia; di là sen fugge
Dove si dorme e dio fassi del corpo.
Veggo mille quaderni: è chi mi spiega
Lunghe canzoni; con vocina molle
Altri legge sonetti e posa il fiato

Or sull' unquanquo, or sulle man di neve.
Ma che vuol dir, che mentre ei legge, il sonno
M' aggrava gli occhi, e cade al mento il petto,
E, se voglio lodar, parlo e sbadiglio?
Oh ciechi! quel che voi con sonnacchiosa
Mente scriveste, in me sonno produce.
Così non detta quest'ornato ingegno:
Veglia scrivendo, ed io veglio s' ei legge.
Se tu, che scrittor sei, fuggi il lavoro,
E ti basta imbrattar di righe i fogli,
Perchè presumi di tenermi a bada
Con la tua negligenza e con gl' imbratti?
Veggo la noia in te, m' annoio teco.
Ho natura felice; in poco d' ora
Détto quanto la man corre sul foglio.
Biasmo la tua natura, che sì spesso
Mi travagli gli orecchi. In prima, taglia
Una parte de' versi. Io paziente
Sono alla vena tua, quando congiunta
Sarà con l' arte. La feconda vena
Troppo produce: l' arte sola, è magra.
Rompe il coperchio ogni soperchio. Sciogli
D' ogni freno il destier; corre pe' campi
A lanci, a salti e nulla non avanza.
Stringi troppo sua bocca; esso è restio.
Tieni nel mezzo. O Anton Seghezzi, dove
L' acuta ira mi tragge? Ecco gli orecchi:
Empili de' tuoi versi, io taccio: or leggi. »

Degli apologhi sia esempio questo bellissimo dell' Ariosto, contra coloro che senza meriti salgono presto in alto, soverchiando gli altri:

« Fu già una zucca che montò sublime
In pochi giorni, tanto che coperse
A un pero suo vicin l' ultime cime,
« Il pero una mattina gli occhi aperse,
Ch'avea dormito un lungo sonno; e visti
I nuovi frutti sul capo sedersi,
« Le disse: Chi sei tu? come salisti
Quassù? dov' eri dianzi, quando lasso
Al sonno abbandonai quest' occhi tristi?
« Ella gli disse il nome, e dove al basso
Fu piantata mostrogli, che in tre mesi
Quivi era giunta accelerando il passo.

« Ed io l'arbor soggiunse, appena ascesi
A quest'altezza, poichè al caldo e al gelo
Con tutti i venti trent' anni contesi.
« Ma tu, che a un volger d' occhi arrivi in cielo,
Renditi certa che non meno in fretta,
Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo. »

AVVERTENZA.

Essendosi in questo libro dovuto concedere più spazio alle materie precettive e storiche, a chi volesse maggior copia d'esempi raccomandiamo le seguenti opere, come le più apprezzate:

Manuale della letteratura italiana, di F. Ambrosoli. Mil. 1830.

Esempi di bello scrivere in prosa e in poesia scelti ed illustrati da Luigi Fornaciari. Lucca 1841.

Della letteratura, discorsi ed esempi in oppoggio alla Storia universale di Cesare Cantù. Torino, 1841.

La letteratura italiana additata alla gioventù per via d'esempi del medesimo autore. Milano, 1851.

Studi sulla storia letteraria d'Italia di G. B. Ceresolo. Genova, 1851.

I fasti delle lettere in Italia nel corrente secolo additati alla studiosa gioventù dal prof. Antonio Zoncada. Prose e Poesie. Milano 1853-54.

FINE.

INDICE

PARTE PRIMA

NOZIONI E REGOLE GENERALI.

PARTE SECONDA

DEI COMPONIMENTI IN PROSA.

PARTE TERZA

DEI COMPONIMENTI POETICI.